Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

# КИНО

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНОФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦК СОЮЗА КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:



№ 3 (715) ЧЕТВЕРГ, 16 ЯНВАРЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

## Культура социализма

Неизмеримо велики наши хозяйственные победы, не имеют себе равных наши успехи в области социалистической культуры. С огромной убедительностью и большой силой показал это в своем глубоко содержательном докладе на сессии ЦИК тов. Молотов. Победная симфония социализма прозвучала и в докладе председателя Госплана тов. Межлаука. 17 миллиардов 838 миллионов рублей отпускает пролетарское государство по сводному бюджету на общекультурные нужды, что составляет прирост на 38,6 проц. по сравнению с 1935 г. Можно ли указать еще одну страну в мире, где бы с такой щедростью отпускались средства на повышение культурного уровня трудящихся? В этом факте находит свое замечательное выражение социалистическая сущность советского государства, руководимого лучшей пролетарской партией в мире, ленинской партией во главе с товарищем Сталиным.

Благо трудящихся — высший закон, которым руководствуется советская власть. Как только была создана мощная производственно-техническая основа — широкой рекой полились вложения в культурное строительство. Об'ем капиталовложений на здравоохранение в 1936 году составляет 700 миллионов против 430 миллионов в 1935 году, на школьное строительство — 910 миллионов против 338 миллионов. Какие широкие горизонты открываются перед страной, осуществляющей ленинский лозунг культурной революции? Какой исключительно силой предвидения звучат гениальные высказывания Ленина о взаимозависимости процессов под'ема народного хозяйства и культурного развития. Ленинский план культурной революции, как и план индустриализации и коллективизации сельского хозяйства, последовательно и неуклонно осуществляется нашей партией под руководством товарища Сталина.

Ленин понимал культурную революцию, как мощное движение, захватывающее и переделывающее по-новому все области человеческой жизни—от ликвидации неграмотности до внедрения высших достижений современной науки и искусства в жизнь и быт. И это время наступило. Различные области культуры (литература, кино, театр, архитектура и т. д.) в теснейшей связи с общим победным ходом хозяйственного развития вступили в полосу расцвета. Растут и поднимаются новые таланты из народной гущи. Они вливают свежие соки в нашу социалистическую культуру. Ярким подтверждением этого является расцвет художественной самодеятельности в нашей стране.

Непрерывно растут культурные запросы трудящихся и, идя навстречу этому, советское правительство в плане 1936 года предусматривает дальнейшее развертывание зрелищных предприятий для художественного обслуживания трудящихся в индустриальных и национальных центрах, в колхозной деревне. Число театров, кино, цирков и т. д. вырастет на 8 тыс. против 1935 года, достигнув 44.800. Количество киноустановок составит 43.700, в том числе озвученных 11.000 против 2.285 в 1935 году.

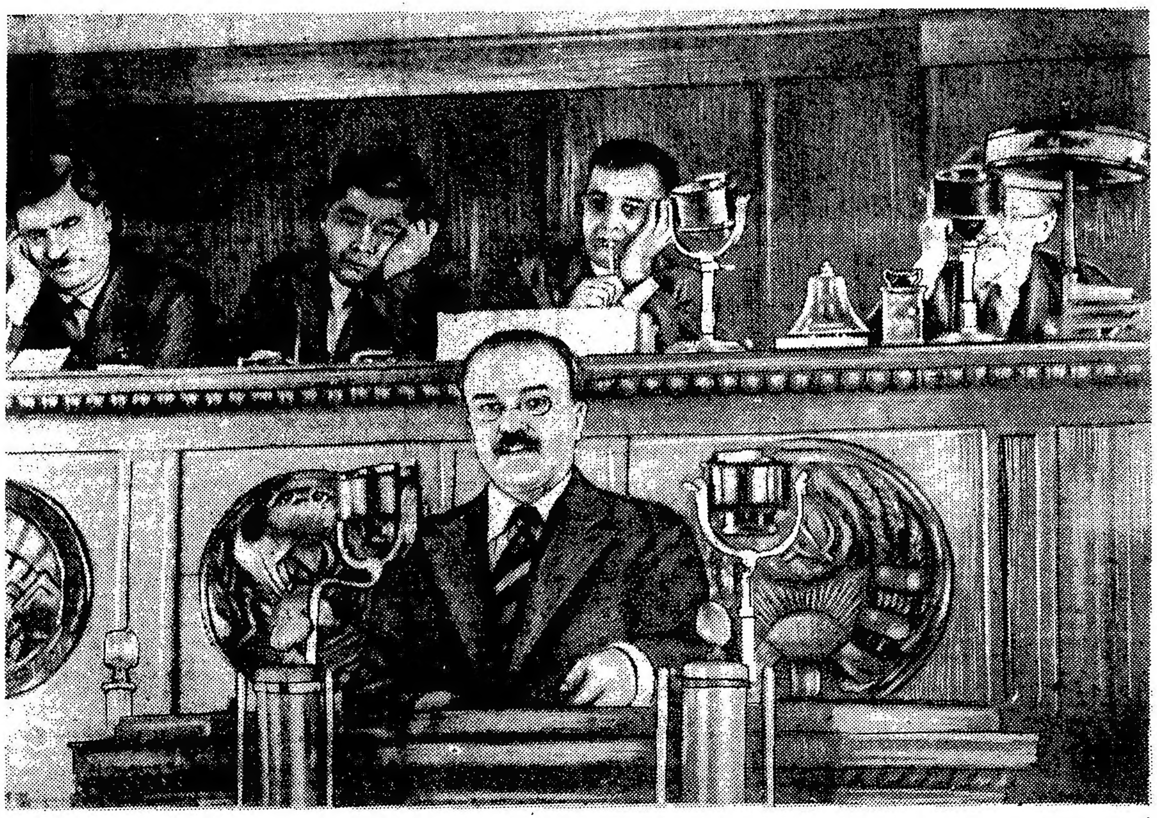
Огромный размах получают производство и техническое оснащение в кинематографии, на 40 проц. увеличивается продукция кинофотопромышленности, производство кинопленки вырастет до 115 млн. пог. метров. Будет выпущено в 1936 году 3.000 стационарных звуковых аппаратов, 1.800 передвижек, 2.000 звуковых автопередвижек, 6.500 узкопленочных аппаратов, из них 500 звуковых. Общий об'ем капиталовложений в кино составляет 260 миллионов рублей против 113 миллионов в 1935 году. Из них 140 млн. на кинопромышленность, 120 млн. на кинофикацию. План производства кинофильмов составляет 350 названий. Эти цифры показывают, какое огромное значение придают наша партия и советская власть количественному и качественному развитию советской кинематографии, какое огромное место занимает кино в общей системе рычагов культурной революции.

Кино играет огромную роль в воспитании нового строя чувств и отношений между людьми, в воспитании наших детей, в показе изменений, происходящих во всех углах нашей необ'ятной страны, в популяризации науки и распространении знаний, в передаче опыта стахановских методов работы и т. д. Армия киноработников должна глубоко осознать огромный размах и величие культурной революции, осмыслить свою роль и свою ответственность перед нашей страной, дать народам нашей замечательной родины новые монументальные произведения искусства.

Советская страна является передовым отрядом человечества, несущим подлинную культуру и прогресс. Наш друг писатель Андрэ Жид в своей глубоко искренней и взволнованной речи на конгрессе культуры в Париже заявил, что настоящие защитники культуры находятся в рядах пролетариата: «Враги культуры те, кто защищает ложь буржуазной культуры и лживый буржуазный социальный строй». Культура загнивающего буржуазного строя деградирует, разлагается. Фашисты считают культуру роскошью для народа. Исступленные мракобесы, они уничтожают лучшие завоевания культуры. Подлинные рычаги культуры находятся в руках победоносного пролетариата советской страны, показавшего пример социального и культурного освобождения.

«Пришло время, когда старый мир должен уступить дорогу новому миру». Этими словами заключил свой доклад на сессии ЦИК тов. Молотов. Мы живем в замечательную эпоху, когда провозглашенная тов. Молотовым великая истина на наших глазах с каждым годом, с каждой нашей победой становится реальностью.

Все наши силы и способности, все творческое горение, большевистскую целеустремленность направим на строительство социалистической культуры, на создание нового социалистического мира.



10 января в помещении Большого Кремлевского дворца состоялось открытие II сессии Центрального исполнительного комитета Союза ССР VII созыва. На снимке товарищ МОЛОТОВ делает доклад о народно-хозяйственном плане Союза ССР на 1936 год.
Фото Ф. Кислова (Союзфото).

### Кинофестивали колхозной молодежи

## НА ПРИЕМЕ У СЕКРЕТАРЯ ЦК КП(б)У тов. Н. Н. ПОПОВА

Секретарь ЦК КП(б)У тов. Попов принял группу лучших киномехаников и работников проката украинских киноорганизаций, принимавших участие в кинофестивале колхозной молодежи. На приеме присутствовали секретарь ЦК ЛКСМУ тов. Кузнецов, начальник Украинфильм тов. Куприя и другие.

В своих выступлениях киномеханики делились опытом работы, рассказали о своих конкретных обязательствах по дальнейшему улучшению кинообслуживания села.

Продолжительными аплодисментами было встречено выступление тов. Попова. Он отметил громадную работу, проделанную на селе в связи с кинофестивалем.

Кинофестиваль дал возможность широким массам колхозников посмотреть лучшие образцы советской кинематографии. Тов. Попов подчеркнул необходимость закрепить под'ем в киноработе на селе, вызванный фестивалем.

В заключение тов. Попов отметил исключительную роль киномеханика в кинообслуживании села.

— Киномеханик, — сказал он, — это, несомненно центральная фигура в киноработе на селе. От кадров киномехаников, от подбора их и квалификации, от их политической грамотности в огромной мере зависит качество обслуживания кино широких масс колхозников.

От имени ЦК КП(б)У тов. Попов заверил всех присутствующих киномехаников, что им и впредь будет оказываться максимальная помощь со стороны ЦК КП(б)У, и пожелал киномеханикам добиться еще лучших показателей в своей работе.

Киев. И. Калантырский.

## ЗАКРЫЛСЯ СЛЕТ УЧАСТНИКОВ

Восьмого января закончил работу слет лучших участников Украинского кинофестиваля колхозной молодежи. Приехали 200 делегатов из самых отдаленных сел всех областей Украины. Заключительное заседание состоялось под председательством секретаря ЦК ЛКСМУ тов. Андреева.

Делегаты-колхозники в своих выступлениях рассказывали, как после фестиваля в селах развернулась культурная работа. Один за другим выступали лучшие киномеханики, показавшие во время фестиваля исключительные образцы работы, среди них киномеханик т. Ищук, перевыполнивший норму на 12 экранодней.

50 участников кинофестиваля премированы ЦК ЛКСМУ фотоаппаратами, именными часами, патефонами. В списке премированных — секретари райкомов комсомола, киномеханики, работники проката. Звуковой установкой и библиотекой премировано село Чапаевка. Киевской и Одесской кинофабрикам об'явлена благодарность за активное участие в кинофестивале.

Закрывая слет, т. Андреев отметил, что кинофестиваль есть начало тесной дружбы между украинской кинематографией и Ленинским комсомолом.

И. Калантырский.

## СТРОИТЕЛЬСТВО КИНОГОРОДА

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). На-днях в Доме архитектора состоялось совещание ленинградских архитекторов. Были заслушаны сообщения управляющего Госкинопроектом тов. Е. Саттель и технического директора Ленфильм тов. Б. Дубровского-Эшке о строительстве южного кинорода. После докладов ленинградские архитекторы высказались о своем участии в проектировке и строительстве «советского Голливуда».

В ближайшее время в Доме архитектора будут организованы выставки и проведены доклады по технике кинопроизводства. Архитекторы посетят кинофабрики Ленинграда. Все это послужит материалом для будущей работы ленинградских архитекторов по проектировке и строительству кинорода.

## ВЕЧЕР В. МАЯКОВСКОГО

19 января в Колонном зале Дома союзов состоится вечер, посвященный В. Маяковскому. Московская фабрика Союзкинохроники готовит специальный короткометражный фильм. В этот фильм войдут с'емки Маяковского при жизни, его похороны и фрагменты из художественных картин «Барышня и хулиган», «Закованная фильмой», в которых поэт снимался в качестве актера.

Кроме того, на вечере будет демонстрироваться детский фильм режиссера В. Жемчужного «Кем быть» по стихотворению В. Маяковского.

Е.

## КИНОСТУДИИ

Все кинофабрики, входящие в систему ГУКФ, переименованы в киностудии. Впредь фабрики будут именоваться: киностудия Мосфильм, киностудия Ленфильм, Ялтинская киностудия гор. Ялта.

Директорам киностудий Мосфильм и Ленфильм предложено представить руководству ГУКФ структуру этих студий.

## Театры кинохроники в Париже

(Беседа с поэтом С. Кирсановым)

Вернувшийся на-днях из заграничной поездки поэт С. И. Кирсанов в беседе с нашим сотрудником поделился своими впечатлениями, полученными от зарубежного кино. Поэт остановился главным образом на парижских театрах кинохроники, так называемых «актюалитэ».

Эти «актюалитэ» представляют для человека, приехавшего из Советского союза, двойной интерес: не только изображения, показываемые на экране, но и зрители представляют собой богатый источник наблюдения и изучения жизни Парижа. В то время как в СССР публика ходит в кино до некоторой степени как в театр, в парижские «актюалитэ» ходят, так сказать, между прочим. Хотя программа довольно обильна и занимает $1^1/_2$—2 часа, но публика сплошь и рядом заходит на 30—40 минут, чтобы провести свободный отрезок времени. Сеансов нет — зрители входят и выходят по мере перехода от одной части калейдоскопической программы к другой. В кинотеатрах курят (к спинкам кресел переднего ряда приделаны специальные пепельницы), посетителям разносят сласти, а иногда и напитки. Публика держит себя совершенно свободно и очень оживленно реагирует на программу. Аплодисменты и смех во время удачных номеров, разговоры — во время скучных, иногда и свистки — обычная вещь. Все это дает яркое представление о настроениях и характере французской толпы. Администраторы театров кинохроники учитывают вкусы своей публики и подают зрителям программу в одних случаях — левого, а в других — правого оттенка.

Театров «актюалитэ» в Париже много, и парижане их охотно посещают, тем более что билеты стоят всего 3 франка (места не номерованы). Программа очень разнообразна. Она включает в себя не только хронику разных фирм, заснятую во всех частях света, но и ряд небольших короткометражных фильмов сюжетного характера, цветные мультипликационные фильмы, киношарж на острую политическую тему, иногда показ кусков старых фильмов довоенного или военного времени. Очень часто показывают диапозитивы, исполняются куплеты, насыщенные различными намеками на политические злобы дня.

Цветные мультипликационные фильмы отличаются безвкусием и создают впечатление неприятной пестроты.

Хроника очень разнообразна и, как сказано выше, калейдоскопична. Большие хроникальные фильмы, в роде нашей «Счастливой юности», никогда не встречаются. Хроника охватывает самые различные стороны жизни — политические события, выступления известных артистов, скачки и спортивные состязания, новинки моды. Само собой разумеется, что в программе не найдешь ничего обрисовывающего условия жизни пролетариата или деревенской бедноты. Отражения кризиса в хронике «актюалитэ» не найдешь.

Интересно отметить, что хотя реакционная часть французской буржуазии настроена в пользу Италии, но особого италофильства в показе хроники войны не наблюдается. Демонстрирование фильмов об итало-абиссинской войне обычно предшествует показ карты, на которой точно обозначены все изменения на фронте, которые произошли в последние дни.

Среди хроникальных фильмов мелькают иногда и кусочки советской кинохроники. Так показывалась сценка в ЗАГС'е — заключение брака и развода. Любопытно, что публика встретила аплодисментами то место, где разведенные пожимают друг другу руки и мирно расходятся в разные стороны.

В итоге, после программы, создается такое впечатление, будто прочитал большую газету со всеми ее отделами. Обычно показываются события за неделю, но частичное обновление программы происходит и чаще: события, интересующие широкую публику, включаются в программу немедленно, через пару дней, а иногда и на следующий день, после того, как они произошли.

Общее впечатление тов. Кирсанова таково, что те большие фильмы, которые ему пришлось видеть, весьма высоки по своей технике, но по своему содержанию не представляют для советского зрителя какого-либо интереса. Исключительная четкость фотографии, звуковая передача, совершенно лишенная каких бы то ни было элементов «радиоголоса». Даже обидно, что такое техническое совершенство используется для создания милитаристических — иногда с фашистским налетом — фильмов.

Из технических новинок обращает внимание применение в одном недавно построенном кинотеатре Парижа увеличивающегося экрана. Сцены, протекающие в обстановке «интерьера», передаются на экране обычного размера, но в сценах массовых движений, напр. в батальных сценах, экран расширяется, заполняя всю стену зала. Это производит огромное впечатление, создавая иллюзию настоящего простора.

В заключение тов. Кирсанов отметил густоту сети кинотеатров Парижа. Москва в этом отношении значительно отстала, и отсталость эту необходимо изжить возможно скорее — трудящиеся нашей красной столицы должны без всякой дополнительной затраты времени и энергии иметь возможность видеть шедевры советского киноискусства.

Г. С.

## УСТРАНИМЫЕ ПОМЕХИ

### В ТЕМНОМ ЦЕХЕ

Свет красного фонаря выделяет из темноты стремительные руки упаковщиц.

Парафиновая бумага—стекло—руки... Парафиновая бумага — руки — стекло... Движения настолько быстры, что непривычный взгляд не может разложить их на составные части. Здесь, в упаковочном цехе первой фабрики фотопластинок Киномеханпрома работают две лучшие стахановки тт. Тирибун и Расторгуева. Вместо нормы в 700 дюжин за смену Тирибун упаковывает 1.100 дюжин. Она разработала свой метод упаковки. Раньше делалось так: брали бумагу, потом пластинки, а затем их заворачивали в бумагу. Тирибун отказалась от последовательности и начала работать одновременно двумя руками. Левой рукой она берет бумагу, а правой—пластинки. Руки встречаются у фонаря на столе. Быстрое движение— и завернутые в бумагу пластинки уже в стороне. Левая рука снова берет бумагу, правая—стекло.

Тов. Расторгуева выполняет свою норму на 140 проц. Она также работает одновременно двумя руками. Каждая рука совершает свои движения независимо от другой.

### КОНВЕЙЕР ПОЙДЕТ БЫСТРЕЕ.

Стахановское движение широко охватило всю фабрику. В цехе полива работают только 80 процентов полагающегося количества рабочих, но ежедневный цеховой план они выполняют на 120—129 процентов.

Уже давно в несколько раз перекрыта проектная мощность немецких поливных машин. Но стахановцам этого мало. Теперь для машин делают новые коробки скоростей. Конвейер, проходящий 7—8 метров в минуту, будет проходить в минуту 10 метров. Девушки, работающие на конвейере, готовы принять эту скорость.

В эмульсионно-варочном цехе вместо 9 человек работают 7. Рабочий этого цеха тов. Дульнев внес два рационализаторских предложения, реализация которых дала возможность цеху выигрывать два часа в каждой смене.

Подсобный рабочий тов. Соболев один выполняет работу, на которой раньше было занято двое.

Оклейщицы Артемьева и Баронова выполняют свою норму на 144 процента каждая.

Во всех цехах, от мойки стекла до оклейки коробок, ощущается уверенная работа.

### ЗАБОТА О ЧЕЛОВЕКЕ

Здесь появляется «но». И Киномеханпром и ГУКФ намеревались премировать некоторых стахановцев фабрики. До сих пор однако премий никто не получил. Конечно, это не охладило рвения стахановцев, но об обещании вспоминают с насмешкой.

«Грехи» треста по мере сил искупает фабком. В этом ему помогает и дирекция фабрики. Несколько человек получили путевки в дома отдыха. Стахановцы получают за счет фабрики усиленное питание. Учащимся в школе детям стахановок Ильичевой и Скотниковой приобретены обувь и одежда, а пострадавшей от пожара стахановке Горбуновой выдана безвозвратная ссуда.

Такая забота со стороны фабкома, бесспорно, очень способствует развитию на фабрике стахановского движения.

### ТРИ СТАХАНОВСКИХ ДНЯ

Девятого, десятого и одиннадцатого января на фабрике были проведены стахановские дни. К этим дням фабрика начала готовиться с пятого января. Помимо общефабричных совещаний в каждом цехе после работы устраивались десятиминутные цеховые производственные совещания. Там выяснялись все мешающие работе неполадки, принимались рационализаторские предложения. В результате среднее выполнение общефабричного плана за три стахановских дня равно 129 процентам. Кроме того, в экспериментальной мастерской, существующей при фабрике, производительность труда некоторых стахановцев достигла 500 и даже более процентов (бригадир тов. Смирнов, жестянщик тов. Краснов).

### ТЕХНИЧЕСКАЯ УЧЕБА

Эти факты показывают, что у фабрики есть все возможности для дальнейшего развития стахановского движения. Главной помехой на этом пути является, однако, то, что обмену опытом и поднятию квалификации рабочих-стахановцев все еще уделяется мало внимания. Из 145 рабочих только тридцать сдали техминимум. Несмотря на то, что еще седьмого января некоторые инженерно-технические работники приняли обязательство проводить со стахановцами индивидуальные занятия,—к занятиям до сих пор не приступили. В то же время тяга к учебе у стахановцев очень велика. Они говорят об этом.

План 1935 года фабрика выполнила на 112,7 процента. План 1936 года, почти на [illegible] рублей превышающий прош[illegible], может быть закончен так[illegible] победоносно. Порукой этому—ста[illegible] фабрики. Но им нужны пом[illegible] руководство.

ШАРО

Н. ЛЕБЕДЕВ

## НОВЫЕ КАДРЫ

Высший государственный институт кинематографии выпускает на производство 35 молодых творческих работников, защитивших перед государственной квалификационной комиссией свои дипломные работы.

Это первый за 16 лет существования института выпуск студентов, не только закончивших теоретический курс, но и имеющих самостоятельные практические работы: сценарии и фильмы.

Дипломные работы позволили на практике выявить и оценить по заслугам каждого из оканчивающих институт.

Показатели академической успеваемости, особенно, когда применялся бригадно-лабораторный метод занятий, не давал достаточного представления о действительной творческой ценности оканчивающего институт студента.

Дипломные работы помогли отсеять слабых, они дали об'ективный критерий для диференцированной оценки творческих качеств остальных.

По специальностям дипломники, защитившие свои работы, распределяются следующим образом: 12 сценаристов, 6 операторов художественного фильма, 5 операторов научно-учебного фильма, 5 операторов хроники, 2 режиссера художественного фильма, 2 режиссера научно-учебного фильма и 2 режиссера хроники.

Квалификационные комиссии подошли к дипломникам весьма строго. Среди окончивших трое получили оценки «отлично», 12 — «хорошо», остальные—«удовлетворительно». Отличниками оказались сценарист Помещиков, оператор художественного фильма Атакшиев и оператор хроники Репников.

Помещиков представил комедийный сценарий «Богатая невеста», принятый Украинфильм к производству и утвержденный ГУКФ. Молодой сценарист обнаружил здоровый юмор, прекрасное знакомство с материалом украинского колхозного села, умение владеть драматургической техникой. Помещиков уже включен в штат Киевской фабрики Украинфильм в качестве сценариста.

Атакшиев снял на высоком профессиональном уровне фрагменты художественного фильма по рассказу Горького «26 и одна». Он прекрасно владеет выразительными средствами света и оптики, чувствует фактуру материала, обладает хорошим вкусом. Атакшиев включен в одну из постановочных групп Мосфильм в качестве оператора.

Доброницкий снял (совместно с дипломником режиссерского факультета Репниковым) документальный киноочерк на материале Казахстана—«Виза времени», принятый Союзкинохроникой на всесоюзный экран. Этой работой Доброницкий доказал свое право на звание оператора хроники.

Хорошо сделаны дипломные работы сценаристов Ионова (оставлен при институте и в настоящее время заведует аспирантурой), Гоголэе (приглашен на работу в Госкинпром Грузии), а также Сезонова, Бондина и Герцберта.

Положительно оценены работы операторов Переяславцева и Арецкого, представивших кроме практических работ на военно-авиационном материале серьезные теоретические доклады (оба молодых оператора уже работают на фабрике Мосфильм); Эгина хорошо сняла фрагменты художественного фильма по повести Пушкина «Выстрел» (также работает на фабрике Мосфильм); оператор Гельфгот выполнил фрагменты художественного фильма «Талка»; одобрены работы операторов научно-учебного фильма Кривцуна, Жилина и Глазова (уже зачисленных в штат Союзтехфильм) и оператора хроники Берова (работает по хронике в Белгоскино).

Из режиссеров хорошую оценку получил дипломник Клевайчук, культурно снявший совместно с оператором Атакшиевым фрагменты фильма «26 и одна»

Из других дипломников следовало бы отметить работу режиссера Фрадкина, снявшего в условиях института совместно с дипломником оператором Маланычевым и преддипломником режиссером Величко полнометражную детскую картину «Пакет». Звуковое оформление было осуществлено в кратчайшие сроки и оказалось не везде удачным. Это не позволило квалификационной комиссии оценить работу группы Фрадкина выше «удовлетворительно». Однако при условии переозвучания «Пакет» может быть выпущен на экран.

Об остальных дипломниках можно с уверенностью сказать, что после некоторого практического стажа на производстве в качестве ассистентов они вырастут в серьезных квалифицированных творческих работников разных участков советской кинематографии.

Необходимо отметить, что осуществление дипломных работ в условиях технической бедности института и слабой работы профилирующих кафедр оказалось делом исключительно трудным. Это потребовало от ВГИК огромного напряжения сил. Не обошлось и без неполадок: затяжки с окончанием отдельных работ, некоторый перерасход лимитов отдельными дипломниками и т. д.

Однако первый опыт проведен в основном успешно.

Студент, защитивший дипломную работу, это — работник, обладающий необходимым профессиональным знанием и навыками. Он вправе требовать к себе внимания со стороны руководителей производства.

Обсуждение дипломных работ проходило при самом активном участии руководителей кинопроизводства и крупнейших творческих работников Москвы: тт. Бабицкого, Тиссе, Рошаля, Райзмана, Леонидова, Нильсена, Волчка, Косматова и др., работавших в государственной квалификационной комиссии.

Рапортуя советской кинообщественности о выпуске нового отряда молодых творческих киноработников, мы уверены, что они будут встречены так, как того требует лозунг партии: «Кадры решают все».

## ИНИЦИАТИВА ОБКОМА КОМСОМОЛА

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Лучшие произведения советского кино еще незнакомы широким массам колхозников и колхозной молодежи Ленинградской области. Половина районов Ленинградской области еще не имеет своих стационарных звуковых киноустановок. Звуковые передвижки только недавно начали свою работу.

Чтобы предоставить возможность колхозной молодежи ознакомиться с лучшими произведениями советской кинематографии, областной комитет ВЛКСМ постановил провести в феврале — марте кинофестиваль колхозной молодежи по Ленинградской области. Инициатива обкома ВЛКСМ поддержана и одобрена областным комитетом партии.

Киноорганизациями Ленинграда отобран фонд звуковых фильмов для демонстрации во время фестиваля. Копировальная фабрика им. 1 мая печатает новые экземпляры для показа. К началу кинопраздника будет закончена проверка всей звуковой аппаратуры кинотеатров области, будут отобраны лучшие механики, отремонтированы и украшены здания театров и помещений, в которых намечено проведение киносеансов.

Во время фестиваля для участников его организуются экскурсии, карнавалы и т. п.

К участию в фестивале привлекаются творческие работники ленинградской кинематографии. Ряд сеансов намечено провести в избах лучших ударников-стахановцев села.

Для проведения фестиваля и руководства всей работой, связанной с его подготовкой, при обкоме ВЛКСМ создан оргкомитет под председательством секретаря обкома ВЛКСМ тов. Мартьянова. В составе комитета — представители обкома ВКП(б), Росснабфильм, копировальной фабрики, треста Ленкино, режиссеры тт. Эрмлер, И. Трауберг, народный артист Б. Бабочкин, засл. деятель искусств А. Пиотровский, редактор газеты «Смена» тов. Садиков, ленинградский корреспондент газеты «Кино» и др.

На заседании оргкомитета фестиваль решено открыть в Островском, Лужском и Кингисеппском районах — передовых районах Ленинградской области.

# Стереоскопическое кино

Одной из крупнейших проблем современной кинематографии является стереоскопическое кино — передача на экране рельефного изображения предмета.

Луи Люмьеру, который 40 лет тому назад изобрел кинематограф, принадлежит честь быть пионером и в области рельефного кино. В августе 1935 года он успешно закончил опыты в студии Нисса — фильм в Сен-Лоренц дю Вар на юге Франции.

Первый рельефный фильм, заснятый таким образом, «Друг мужа» (Л'ами де мсье) в 1200 метров был готов уже в августе 1935 года. Вслед за этим Люмьер приступил к с'емке рельефного полнометражного фильма в 2800 метров. Журнал «Ла синематографи франсез» от 29 августа 1935 года сообщает, что когда сотрудники Люмьера увидели впервые рельефный фильм на экране, они были буквально ошеломлены. Качающиеся качели производили впечатление, как будто они летят над головой зрителя, а слон, поднимающий хобот и приближающийся к зрителю, как будто собирается раздавить зрителя; зрители инстинктивно закрывали глаза и откидывались на спинку кресла.

Помимо Луи Люмьера в области рельефного кино изобретатели работают во многих странах. В Бельгии над усовершенствованием способа передачи рельефного фильма работает ученый Даримон, который стремится избегнуть необходимость пользования очками. К проектору в его опытах не надо прибавлять никаких дополнительных приспособлений и лишь при проекции фильма необходимо снизить до минимума освещение экрана. Для этой цели он пользуется специальным экраном, изготовленным по его указаниям, который придает изображению рельефность.

В Англии большое внимание кинотехнических кругов привлекла новая система стереоскопического фильма, автором которого является Жан Зафиропуло. Система эта может с одинаковым успехом быть применена как в телевидении, так и в рентгеновских снимках, и имеет много общего со способом д-ра Герберта Айвса, работающего в США в лаборатории Белл-Телефон в течение более 10 лет. Разница заключается в том, что вместо фотопластинок использована кинопленка. Пленка подразделена на 500 вертикальных лент, каждая из которых содержит 100 полных бинокулярных снимков части изображения. Фильм проектируется на экран, сделанный из крайне тонких стеклянных палочек, при чем изображение справа и слева одновременно воспринимается соответственно правым и левым глазом зрителя, который в результате видит изображение в рельефном виде. Тут, следовательно, целиком применен принцип «панорамграмного параллакса» д-ра Айвса.

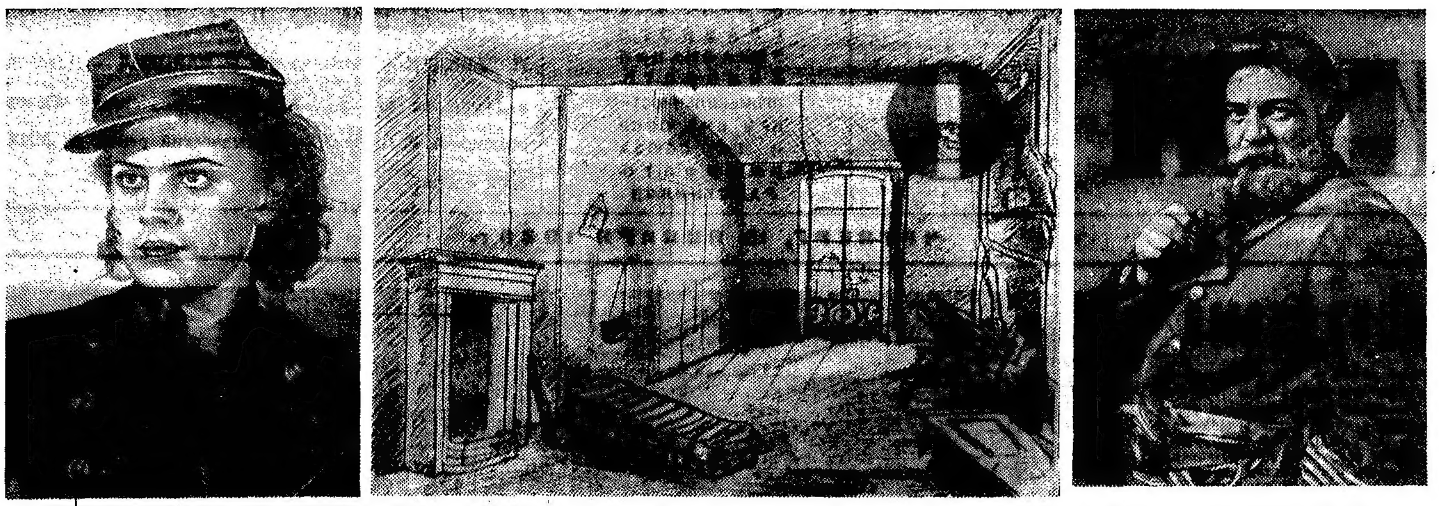
При этом процессе используется линзообразная и гофрированная пленка. Как в системе д-ра Айвса, экран состоит из стеклянных палочек, образующих линзы. Зафиропуло пользуется для своей цели шарообразными, а не цилиндрическими линзами. Эта система еще не испытана в достаточной степени, и практическое использование этой системы встречает большие затруднения.

Таким образом, работа по созданию рельефного кино все еще находится в стадии экспериментов и усовершенствований. Первые рельефные фильмы Люмьера, которые должны были демонстрироваться в Париже в дни чествования Люмьера, не были почему-то показаны широкой публике. Как видно из беседы с Люмьером, помещенной в журнале «Интернационале фильмшау» (от 25 декабря 1935 года), изобретатель намерен заменить очки для зрителей специальными экранами, которые будут прикреплены к сидениям.

Большое значение имеют, конечно, и коммерческие соображения. Так, когда в США встал вопрос об оборудовании кино по системе д-ра Айвса, то выяснилось, что для этого потребовалось бы перед каждым сидением в зрительном зале устанавливать специальные обтюраторы, приводимые в движение моторами, работающими синхронно с проектором. Такое оборудование для одного небольшого кинотеатра потребовало бы затраты свыше 5000 долларов.

Не предрешая вопроса, когда стереоскопическое кино станет достоянием широких масс, мы должны однако констатировать, что оно произведет революцию в кинематографии и придаст ему новую, исключительную силу.

**М. ШИК**



«Зори Парижа». Реж. засл. деят. искусств Г. Рошаль, оператор Л. Косматов. Слева: Катрин — арт. Максимова. В центре: «комната в Париже»; эскиз художн. И. Шпинель. Направо: Штейнер — заслуж. арт. республики В. Я. Станицын.

# Париж на Потылихе

Париж 1871 года... Баррикады Коммуны. Участники боев, парижские рабочие... Характерная речь парижской толпы...

Все это нужно показать в большом историческом фильме «Зори Парижа». Подготовительный период в мастерской засл. деятеля искусств Г. Рошаля подходит к концу.

Для того, чтобы в деталях представить себе свет, костюмы, речь, архитектуру той эпохи, режиссеру картины вместе со всей группой пришлось привлечь огромный исторический, историко-литературный, иконографический и живописный материал.

Комната на фабрике Мосфильм со скромной табличкой на двери — «Зори Парижа» — словно музей эпохи Парижской коммуны.

Эскизы будущих грандиозных декораций, костюмов, рисунки, изображающие прически, экипажи, мелкие детали быта жителей Парижа семидесятых годов прошлого столетия покрывают все стены комнаты.

Интересны сильно увеличенные фото со старинных французских гравюр. Благодаря сильному увеличению видны малейшие детали в выражении каждого лица.

Для составления этих эскизов и рисунков художники под руководством режиссера Г. Рошаля изучили все музеи и картинные галлереи Москвы, детально изучали работы французских мастеров Домье, Тулуз Лотрека и Ван-Гога и др.

Немало дней режиссер и ассистенты провели, роясь в букинистических лавчонках. Отряхиваясь от пыли, они вытаскивали из забытых углов толстые потрепанные томы французских журналов 50-60 и 70-х годов.

Этими журналами занят большой шкаф в комнате группы и все свободные места в книжных шкафах режиссера Рошаля.

Режиссер детально изучает речевой материал.

Пожелтевшие листы газет «Пер Дюшен», «Кри де пепль», воззвания Парижской коммуны и другие документы эпохи лежат на столе режиссера.

Немало труда и времени было потрачено ассистентами, чтобы разыскать весь этот материал.

Была использована вся литература на русском языке, имеющаяся в нашем Союзе, начиная от сборников протоколов Парижской коммуны и кончая всеми последними книгами по этому вопросу.

В этой работе группе «Зори Парижа» очень много помогли сотрудники Института Маркса—Энгельса—Ленина и Ленинградской публичной библиотеки им. Щедрина.

Для музыки к фильму будут использованы напевы рыночных торговцев, мелодии площадей Парижа.

Композитор Кабалевский изучает народные песни, которые распевали парижские коммунары. Участники фильма будут снабжены стильными костюмами и оружием. Удалось найти интересные музейные ценности — подлинные ружья и штыки, бывшие у войск Коммуны и у солдат Тьера. Нашли даже пушку, использованную версальцами для обстрела баррикад Парижа. Через 65 лет она повторит свой выстрел по «баррикаде № 17» во дворе Мосфильм.

Бутафорская амуниция, изготовляемая на фабрике, выглядит тоже не плохо. Ранцы выполнены по точным чертежам и эскизам художников. Кажется, что их только что сняли с плеч усталые солдаты Коммуны.

Немало работы было положено на то, чтобы найти подходящий типаж французских рабочих, крестьян и мелкой буржуазии, участвовавших в обстреле и защите Парижа. Ведь невозможно гримировать пять тысяч человек, необходимых для массовки.

Каждый работник группы «Зори Парижа» основательно знакомился с историческим материалом. Нужно воссоздать старый Париж, не только сухо копируя детали архитектуры и быта, но передавая основной стиль того времени.

Летом на территории фабрики будет построено несколько огромных декораций: площадь Ратуши, величественный замок Бэкон, кусочек предместья Нейи с семнадцатой баррикадой и большая декорация улиц Парижа с фабрикой Вессе.

Сейчас уже готовы макеты. Это облегчит постройку больших декораций на натуре и поможет избежать ошибок и перестроек. В макетной мастерской громоздится на столах Париж в миниатюре.

Крошечные палатки рыночных торговцев, кафе, вывороченные камни мостовой у баррикады и даже следы обстрела на стенах домов — все это можно увидеть на макетах.

Летом Парижская коммуна будет диктовать свои законы всей фабрике Мосфильм. Бородатые федераты с трубками в зубах, в закопченных мундирах будут ходить по площади Ратуши, из-за баррикады засверкают глаза французских девушек, рядом с мужчинами умиравших в боях за Коммуну.

Под белыми палатками, по узким улицам старого Парижа засную всегда веселые и беспечные парижские гамены.

В конце января начнутся с'емки в павильонах. Разрушенная выстрелами комната Катрины — первая декорация, которая будет построена на Мосфильм.

Предстоит ряд очень трудных с'емок, как например, бой и пожар на лестнице Ратуши, что технически очень трудно осуществить.

★

Сложные работы подготовительного периода приходят к концу. На каждом листе сценария наклеены фото-эскизы будущих кадров, составлен генеральный план, разработан точнейший операторский сценарий.

Предстоит большая увлекательная с'емочная работа. Для некоторых реплик и песенок пишется французский текст. Тов. Рустам-бек Тагиев подбирает характерные для парижской толпы пословицы, поговорки и отдельные словечки.

Еще несколько дней, и бурный Париж семьдесят первого года ворвется в ателье Мосфильм.

**О. АФАНАСЬЕВА.**

# История „Петра“

В конце лета прошлого года начались с'емки «Петра». Картина была пущена в производство без генерального плана, без тщательно — во всех деталях — продуманного плана с'емок, даже без окончательно утвержденного сценария.

Все это делалось по указанию ГУКФ и руководства Ленфильм. Не хотели упустить летнюю натуру.

В Озерках выстроили целый киногородок, приготовили для с'емок две декорации: «русские батареи» и «двор Демидова». Одну декорацию («завод Демидова») построили во дворе фабрики.

Однако солнечных дней было мало. Надвигалась осень. Пришлось с'емки прервать, не успев заснять «двора Демидова» и не закончив даже об'екта «русские батареи».

К этому моменту выяснилось, что стоимость картины превышает все предположения и лимиты. Кроме того возникла серьезная опасность, что в таком виде «Петр» будет сниматься почти два года.

С'емки приостановили, картину временно законсервировали. Весь коллектив перешел на разработку ген-плана. Режиссеру В. Петрову предложили сжать сценарий.

В декабре основные работы по переделке сценария и составлению ген-плана были закончены. Картину решено было снова пустить в производство.

Директор группы Б. Сократилин и режиссер В. Петров составили план с'емок в первой половине января. По этому плану нужно было заснять четыре павильона («комната Алексея», «спальня Меньшикова», «карета», «приемная»).

Третьего января начались с'емки в «комнате Алексея», выстроенной техбазой Ленфильм к сроку.

Однако, и на этот раз с'емки начались без окончательно утвержденного сценария, без генерального плана.

И что же?

Три дня подряд снимали павильон и... снова прекратили с'емки.

Причины? Первая: автор — А. Н. Толстой — потребовал сценарий для некоторых переделок и исправлений (в связи с значительными сокращениями). Вторая: не оказалось актрисы на роль Екатерины.

✱

Сейчас с'емки «Петра» возобновились. Актриса уже есть, сценарий как будто переделан, но до сих пор еще не утвержден.

Эта история «Петра» крайне показательна. Она снова и снова говорит о том, что нельзя начинать с'емки, не подготовившись к ним самым тщательным образом.

Пуск в производство картины без генерального плана, без настоящего подготовительного периода привел не к ускорению, а к удлинению сроков, к увеличению расходов, к простоям и прорывам.

Коллектив два раза простаивал. Вместо удешевления — фактические расходы по «Петру» значительно превышают стоимость производства рядового звукового полнометражного фильма. А ведь по существу «Петр» еще не начал сниматься.

Руководство ГУКФ должно вплотную заинтересоваться историей этой постановки, выявить действительных виновников безобразий.

Надо провести ряд мероприятий. Во-первых, нужен самый план. Во-вторых, необходимо окончательно — раз и навсегда — утвердить сценарий. И, наконец, в-третьих, надо дать возможность режиссеру Петрову и всему коллективу по-настоящему подготовиться к с'емкам, подобрать всех нужных актеров, обеспечить себя всем необходимым.

Только при таких условиях смогут пойти нормально с'емки этой чрезвычайно сложной картины.

**АРК. КИН.**

Ленинград.

# Стоп! Остановите с'емку!

В еще недостроенной квартире деловито бродят маляры, штукатуры, столяры. Стены гостиной, спальни и столовой оклеиваются обоями. Скоро сюда внесут мебель и комнаты квартиры волжской купчихи Огудаловой оживут. Появятся гости — богатые торговцы, купцы, среди которых Огудалова будет искать мужа для своей дочери. Сейчас эти комнаты пусты. Речь идет о декорации к фильму «Бесприданница».

Вот мезонин Ларисы — дочери Огудаловой. Из комнаты открывается прелестный вид на провинциальный волжский городок. Вдали могучая река, воспетая бурлаками. В большое полукруглое окно заглядывают ветви деревьев. Все—и мебель, и утварь, и безделушки — в стиле восьмидесятых годов прошлого столетия. Мастерство художника А. Арапова возродило грубоватое купеческое рококо.

На диване сидит Лариса, держа в руках гитару. Тихо бренчат струны. Вполголоса напевает девушка. За дверьми слышен крик. Там в коридоре Огудалова спорит с прислугой:

— Опять не сходится. Где еще 27 копеек?

Входит в комнату. Широким, властным жестом показывает дочери бархатную коробочку. В ней, лежат браслет и серьги.

— Погляди-ка, — какой подарок...

Замечательная толковательница персонажей Островского заслуженная артистка республики О. Пыжова не успела закончить фразу, как в одном из прожекторов дико завыли угли.

— Стоп, — не своим голосом кричит режиссер Я. Протазанов.

Оператор Марк Магидсон останавливает аппарат. С'емка прерывается. Бригадир осветителей Лившиц бегает за новыми углями, давая нелестные характеристики заведующему осветительным цехом Брянцеву. Осветители не позаботились проверить до начала с'емок качество углей. Тягостное ожидание...

Снова Нина Алисова, исполняющая роль Ларисы, медленно перебирает струны гитары. Опять в коридоре ссорится с прислугой купчиха. Все идет хорошо, но вдруг за стеной ателье взрывают тишину три громких удара. Там, очевидно, что-то строят или ломают. Опять нервный возглас:

— Стоп, камера!

Ненужное ожидание, излишняя трата времени. Надоедает артисткам повторять одно и то же. Ходят между декорациями ассистенты. Волнуется режиссер. Он замечает сотрудника газеты.

— Опишите эту историю,—молит режиссер. На звуковой фабрике вечный шум. Вот один план, на него надо потратить не более сорока минут, а потрачено более полутора часов. Возмутительно!

Режиссер прав. Шипение углей, стуки, хлопанье дверей, не раз прерывают с'емки. Уходит электрическая энергия. Пропадает драгоценное время. И, самое главное, актеры устают, теряют творческую активность.

Шум — это бич всей фабрики. Правда, во время звуковых с'емок прекращается движение по лестницам. Но этого очень и очень мало. Шум наполняет все здание. Посетители ссорятся с гардеробщицей, которая не принимает верхнюю одежду из-за явно недостаточного количества вешалок. Покупают газеты и журналы в киоске. Вестибюль напоминает зал для пассажиров вокзала крупной узловой станции. Шум проникает сквозь двери и стены в студии.

Да и в самих студиях до сих пор разрешают сооружать декорации во время с'емок. Не все декораторы ведут себя одинаково тихо. Кто-нибудь, чихнет, кашлянет, походит, сделает несколько шагов, хлопнет дверью — шум. Плакаты **«Шум срывает с'емки»**, **«За шум — увольнение»** никого не трогают. Режиссер или оператор беспокоятся о тишине тогда только, когда сами снимают. Выйдя из студии, они шумят, как все.

На сегодня довольно... С'емка заканчивается. Снято меньше, чем можно было бы сделать. Помешала неорганизованность фабрики Межрабпомфильм.

**АЗ. МАР.**

Сценарий 2-й серии «Юности Максима» еще не готов. Режиссеры тт. Г. Козинцев и Л. Трауберг собираются пока поставить фильм о погоде.

Рис. худ. Э. МОРДМИЛЛОВИЧА




„Поговорим о погоде“

# Новогодний „подарок“

О неудовлетворительном положении кинематографического актера на кинофабрике писалось и говорилось достаточно. Режиссеры смотрят на штатного киноактера, как на «принудительный ассортимент» и занимать его в с'емках гнушаются: «Что может быть доброго из Назарета?..» «От хорошей жизни в штат не пойдешь...» Режиссеры предпочитают хоть плохонького, хоть занятого и срывающего с'емки, но «чужого» театрального актера, чем свободного и дисциплинированного актера своего — кинематографического.

Столь пренебрежительное отношение к киноактеру, конечно, сказывается и на условиях его творческой работы.

«Нет актерских уборных, — читаем мы в № 59/60 газеты Мосфильм «За большевистский фильм», — нет комнаты для отдыха, для репетиции, нет душа».. Еще в сентябре было обещано переоборудовать бывший верхний просмотровый зал под актерскую комнату. Помещение стали, действительно, ремонтировать, но... не для актерской комнаты, а под гримерную мастерскую.

Театральные актеры, участвующие в кинос'емках, поражаются, как можно не только творчески, но даже физически работать в такой безобразной обстановке, так не похожей на культурную, полную забот об актере обстановку театральных кулис.

— На кинофабрике,—с горечью говорят театральные актеры, — негде сосредоточиться и хоть несколько подумать над тем эпизодом, который ты должен сейчас исполнять перед аппаратом. Обдумывать приходится в толчее и сутолоке, когда в перерыве между кадрами идет перестановка камеры, света и мебели. Негде отдохнуть и выкурить папиросу. Остаешься сидеть в углу декорации, но и здесь тебя донимают шум и выкрики.

А в какой обстановке нам подправляют грим!.. Делается это на-спех, в столбах подымающейся пыли. Грим кладется не совсем чистыми руками гримера.

**У нас, театральных актеров, время** очень рассчитано, а очень часто бывает, когда по окончании с'емки часами ждешь у под'езда машины.

Хоть через несколько часов ожидания, а театральному актеру машину все-таки подадут. Штатный фабричный киноактер машины не ждет вовсе, потому что она ему по штату не полагается.

Дирекция Мосфильм может возразить:

— Не единой машиной сыт человек. Важнее пища духовная.

Тут ничего не скажешь: действительно, пищей духовной киноактеры обеспечены — они имеют Институт повышения квалификации, руководимый последние четыре месяца таким мастером, как заслуженный деятель искусств режиссер А. Д. Попов.

Но и тут вышла «неувязочка». Институт повышения квалификации, благодаря «гениальному» администрированию, превратился в... «массовый кросс».

Вот что пишет один из участников его:

«Занятия по повышению квалификации актеров территориально происходят в следующих пунктах: пение — Таганка, спец. движение — Ильинка, танец — Замоскворецкая, отрывки — «Эрмитаж», Садово-Триумфальная, диамат и литература — Потылиха, 54, и культура слова — Арбат.

И бегают актеры из конца в конец нашей столицы, «повышая свою квалификацию» и понижая свой вес.

Кросс продолжается... охвачены все районы. Организаторы торжествуют».

В такой институт не киноактеров посылать, а лучших наших «бегунов» — бр. Знаменских. Они то уж наверное свою квалификацию этими перебежками повысят!

В последнее время, в особенности в связи с планами постройки советского Голливуда и развертыванием нашей кинопромышленности до 800 фильмов в год, всерьез заговорили о необходимости сохранения существующих немногочисленных кадров киноактеров и подготовки нового пополнения в несколько сот человек.

Не так давно в редакции «Правды» состоялось совещание творческих и руководящих работников кинопромышленности, и одной из тем этого совещания был кинематографический актер-профессионал. Засл. деятель искусств С. Юткевич с большим темпераментом призывал участников совещания — режиссеров «потесниться, чтобы выдвинуть актера, как ведущую творческую фигуру кинематографии».

«Нам нужно создавать ежегодно 600—800 картин, — говорил С. Юткевич. — Сколько нужно актеров для этого? Здесь речь идет не о сотне человек. Если мы об этом не начнем думать сейчас, то проблема большой кинематографии не будет разрешена».

Прекрасные слова С. Юткевича, прекрасный призыв «потесниться» были быстро подхвачены дирекцией кинофабрики Мосфильм: 30 декабря 1935 г. она сделала «ведущим творческим фигурам кинематографии» в лице своих штатных актеров щедрый новогодний подарок.

Как иначе назвать приказ по кинофабрике Мосфильм № Л/211, коим из штата уволено 12 актеров со следующей глубокомысленной формулировкой:

«В виду того, что значительная часть актеров, находящихся в штате фабрики, не были заняты в постановках 1935 г. или были лишь частично использованы в групповках и мелких эпизодах, что свидетельствует о несоответствии качества этих актеров новым высоким требованиям, пред'являемым к актеру советского кино, приказываю уволить из штата фабрики следующих актеров...»

Прежде всего, надо остановиться на этой «формулировочке».

Почему участие в эпизодах (даже мелких) обозначает низкую квалификацию актера? Разве директор фабрики не слышал, как Б. З. Шумяцкий на VII Всесоюзном киносовещании говорил о том, что в большой советской кинематографии даже мелкие эпизоды должны исполняться квалифицированными актерами? Разве директору фабрики неизвестно, что есть целый ряд прекрасных актеров, блестяще играющих эпизод и проваливающих роль; разве ему незнакомы такие мастера эпизода, как покойный А. П. Петровский; разве он не помнит эпизод И. Н. Певцова в «Чапаеве»?. А если знает и помнит, то почему же самый факт работы в мелких эпизодах считает свидетельством «несоответствия качества этих актеров новым высоким требованиям»?..

И второй вопрос: не думает ли директор фабрики, что значительная часть актеров, находящихся в штате, не были заняты в постановках 1935 г. или были лишь частично использованы в групповках и мелких эпизодах не по их, актеров, вине, а по вине фабрики, не умеющей или не желающей правильно использовать людской материал?

Штатному киноактеру все время приходится доказывать, что он «не верблюд», и чуть не силой отвоевывать право на экран.

Штатные актеры Потылихи сбиты в одну кучу. Нет разделения между ними на актеров «первого положения», на актеров «второго плана», на «эпизодников» и участников массовок, нет использования в зависимости от квалификации, нет передвижения из разряда в разряд, в зависимости от творческого роста.

Дирекция смотрит на штатных актеров, как на... **подсобную рабочую силу.**

**Недавно, по распоряжению директора фабрики, трое киноактеров (Барышева, Рожицкий, Сапожникова) были назначены «в помощь» зав. актерским столом т. Зильберт для организации массовок. Заниматься этим чисто техническим и совсем не актерским делом они должны были в часы лекций в Институте повышения квалификации. Спасибо пленуму фабкома, который добился отмены этой «заумни»!**

Но дирекция не успокоилась и придумала номер «почище»: назначила свободных штатных актеров (Рыкова, Рожицкого, Кутузова) в комиссии по инвентаризации и оценке фабричного имущества.

Завфинчастью Мосфильм т. Рабинович обратился к т. Зильберт с просьбой дать ему свободных штатных актеров для... обхода в городе кредиторов фабрики и получения с них задолженности...

---

Кто же эти перечисленные в приказе «несоответствующие»?

Н. Н. Кутузов, награжденный ГУКФ и ЦК союза кинофоторaботников к 15-летию советской кинематографии почетной грамотой «за создание ряда ярких образов в кинофильмах, активную и общественную работу». Зритель хорошо помнит Н. Н. Кутузова в ведущих ролях в фильмах «Крест и маузер», «В тылу у белых», «Пленники моря», «Тайна Кара-Тау» и др. Покойный А. В. Луначарский с восторгом отзывался об артисте Кутузове. «С этим мастером мимики, — писал он, — можно поздравить русскую кинематографию».

Мосфильм поздравил этого мастера... приказом № Л/211.

Поздравили и одну из способнейших и культурнейших наших киноактрис С. П. Яковлеву. Она кончила литературный факультет Московского университета и ГТК; за 11 лет снималась только в центральных ролях, была и актрисой и ассистентом. В последнее время начала сниматься у режиссера Мутанова в фильме «Моряна». Но режиссер забраковал «штатную» Яковлеву и взял исполнительницу на эту роль со стороны.

Поздравили и Т. С. Барышеву, работающую в кинематографии с 1924 г. и сыгравшую за эти 11 лет 9 ролей и 28 эпизодов. Т. С. Барышева — актриса со специальным образованием (окончила Московскую филармонию), имеет 4-годичный театральный стаж. Дирекция Мосфильм считает «качество» Барышевой «несоответствующим новым высоким требованиям». А вот Одесская фабрика Украинфильм расходится в этой оценке «качества» Барышевой с дирекцией Мосфильм: в 1935 году Барышева снималась в Одессе в «Кондуите» в роли француженки.

Уволена И. И. Федорова, тоже окончившая ГТК (1930 г.). За 8 лет работы она удачно сыграла 14 эпизодов, ей выражалась благодарность фабрики «за ударную работу». К 15-летию советской кинематографии она награждена грамотой от фабричного треугольника «за лучшую производственную ударную работу».

Характерно, что эта «новогодняя елка» устроена директором фабрики Б. Я. Бабицким без санкции ЦК союза, без согласования с режиссерами или с тем же Институтом повышения квалификации, где учатся увольняемые.

Руководитель института засл. деятель искусств А. Д. Попов, узнав задним числом о приказе Бабицкого, только руками развел:

— Ничего не понимаю! Чего же мне столько месяцев деньги платили за их обучение?

— А может быть, [illegible] «хлам», Алексей Дмитриевич, [illegible] от него лучше избавиться?

— Далеко не «хлам»! Это вполне добротный актерский материал. Эти люди могут быть полезны не только в кино, но и в театре.

Такого же мнения была об этом «хламе» и Е. С. Телешева, работавшая в институте до Попова: кое-кого из своих учеников она предполагала взять в Художественный театр.

Знает ли директор фабрики, кого и за что он уволил? Убеждены, что не знает.

Когда слушатели этого института сдавали «за столом» свою работу за 4 месяца А. Д. Попову, ни Б. Я. Бабицкий, ни его помощники на зачете не были. Они наверное, даже и не знают, что в феврале предполагалась уже сдача этюдов на сцене, а затем постановка спектакля.

По отзыву А. Д. Попова, — это люди безусловно полезные для кинематографии, а некоторые чрезвычайно способные, со специальной подготовкой, со стажем и опытом, люди, необходимые в каждом фильме, люди, энергично занимающиеся учебой, повышением квалификации, несмотря на дикие условия «массового кросса».

И даже теперь, когда их уволили, они заявляют:

— Института все равно не бросим.

В советских условиях увольнение рабочего или служащего никакой трагедии не представляет. Уволенный без работы, без средств к существованию не останется. И речь совсем не об этом. Речь идет о неразумном обращении Мосфильм с актерским материалом, речь о диком несоответствии руководящих указаний ГУКФ и «деловой» практики кинофабрики Мосфильм.

Мы убеждены, что эта «ошибочка» будет исправлена.

Вместе с тем надо организационно поставить киноактера на фабрике в такие условия, чтобы, с одной стороны, он был использован с максимальным творческим эффектом, с другой, чтобы был обеспечен его культурный и профессиональный рост.

**ИРИНА КАРЦЕВА.**

# „Метод Виноградовых"

В кабинете директора фабрики им. Ногина тов. Панова идет совещание. Совместно с инженерно-техническим персоналом обсуждается предложение ткачих Виноградовых о переходе на [illegible] станков.

— Наши знатные ткачихи, — говорит тов. Панов, — дали обещание партии и ее вождю товарищу Сталину показать новые рекорды работы. Эта задача очень нелегкая. Она потребует много внимания и подготовительной работы.

Речь директора внимательно слушают сидящие за столом инженер фабрики Тихомиров, секретарь парткома Цветков, ткачихи Виноградовы.

Поясним — все это происходит не в городе Вичуге на фабрике им Ногина, а в павильоне московской фабрики Союзтехфильм, где мы видим героинь труда Дусю и Марусю Виноградовых в новой роли — роли киноактрис.

Режиссер фильма «Метод Виноградовых» — Я. Буринский, оператор — Мельников, композитор — Ю Милютин, художник декорации — М. Сагалович.

С 5 по 27 декабря группа производила с'емки фильма на месте работы Виноградовых в гор. Вичуге. Несмотря на ряд трудностей (малое количество света, влажность и пр.), бригаде удалось провести с'емки бесперебойно и заснять все производственные моменты на четыре дня раньше срока.

Через несколько дней Виноградовы, директор фабрики тов. Панов, секретарь парткома Цветков и инженер Тихомиров приехали в Москву сниматься в павильонах фабрики. 2 января при их участии была снята декорация «Кабинет директора», на следующий день Виноградовы участвовали в синхронных с'емках. Были засняты декорации: «Комната Дуси», «Разговор с Вичугой» и «Трибуна Кремля».

Работе группы в значительной мере помогали сами Виноградовы, которые принимали самое активное участие в разработке сценария.

Бригада рассчитывает сдать фильм к 15 января.

ЛЯС.

# Закончены четыре фильма

ЛЕНИНГРАД. **(От нашего корр.).** Четыре картины закончены производством к новому году на кинофабрике Ленфильм.

Сданы: «Женитьба» (режиссеры Эраст Гарин и Х. Локшина, оператор — А. Погорный, звукооператор А Беккер, художник К. Карташев, музыка М. Глинки, А. Гурилева и А Лап[illegible]нер в обработке и оркестровке А. Пащенко).

«Семеро смелых» (реж С. Герасимов, сорежиссер-художник А. Босулаев, оператор А. Величко, звукооператор А. Шаргородский, композитор В. Пушков).

«Дубровский» (реж. А. Ивановский, оператор А Сигаев, звукооператор И. Вишневский, художник В. Егоров, композитор А. Пащенко).

«На отдыхе» (реж. Э Иогансон, оператор Г. Филатов, звукооператор В. Муравьев, художник И. Зальцман, композитор И. Дзержинский)

# ПРЕСТУПНАЯ ХАЛАТНОСТЬ

Сегодня в группе режиссера Александрова «большой» день. Маленький негритенок Джимми исполняет главную роль в эпизоде «Колыбельная». Он капризничает и не хочет переходить с рук на руки, как ему полагается по роли.

Режиссер, ассистенты, актеры и, наконец, мать ребенка уговаривают Джимми.

В конце-концов с'емка начинается, малыш успокоился и делает то, что от него требуют.

Большинство с'емок картины «Цирк» идет под заранее снятую фонограмму.

Также снимался и эпизод «Колыбельная» Однако, когда через несколько дней смонтировали изображение с фонограммой, то обнаружилось значительное несовпадение звука с изображением — несинхронность.

Оказалось, что звукоцех поставил в группу «Цирк» новый проектор на два с'емочных дня. И в то время как мотор с'емочного аппарата давал 24 кадра в секунду, мотор проектора давал 23—23½ кадра, отставая в минуту на 30—35 кадров, что дает ощутимую разницу в изображении и звуке, особенно если с'емки продолжаются 2—3 минуты.

Инженер по проекции тов. Орнатова ограничилась тем, что проверила мотор тахометром, притом недостаточно точным, а проверить его показания секундомером не сочла нужным, решив, что «и так сойдет».

Заместитель начальника цеха инженер Шушарин, который отвечал за всю технику, тоже отнесся к своим обязанностям легкомысленно и не следил за работой инженера. Не следил за делом и начальник цеха тов. Попов.

В результате этой коллективной халатности и недопустимого легкомыслия материалы двух с'емных дней в группе «Цирк» были сняты несинхронно. Озвучить эти эпизоды нельзя, придется их переснимать, что обойдется фабрике в несколько тысяч рублей, так как с'емки с участием народных артистов республики (в эпизоде «Колыбельная» участвует Михоэлс) обходятся дорого.

Дирекция фабрики поступила правильно, сняв с работы начцеха Попова и инженера Шушарина и переведя на низшую должность инженера Орнатову.

Но этого мало. Дело еще и в правильной организации работы, в правильно поставленном техническом руководстве всеми цехами.

Новый начальник звукоцеха тов. Сахаров должен, прежде всего, правильно расставить людей и решительно искоренить в этом важнейшем цехе безответственное отношение к работе.

А-ВА

# „Чапаев" в Париже

В Париже, с огромным успехом демонстрируется фильм «Чапаев». Среди многих восторженных отзывов об этом произведении выделяется статья французского журналиста Медизанд в газете «Ле Мерль Бляи».

«Под ошеломляющим действием этого непревзойденного фильма я не в силах подыскать слов для передачи испытанного впечатления. Это — великолепная фреска, широкая, как сама степь, где развертывается действие фильма.

В этой картине все—сила и движение, мощь и власть. «Чапаев» несравненный фильм, при показе которого вас охватывает потрясающее волнение, не ослабевающее ни на минуту.

Это блестящее произведение кинематографии сделано с лучезарной правдивостью, глубиной мысли и возвышенностью духа, которые безусловно никем не были превзойдены. В картине показана благородная вера в силу человека, которой проникнуты герой Чапаев и его отряд, идущий вслед за ним.

Сказать, что «Чапаев» увеличивает славу советского кино, это значит сказать слишком мало. «Чапаев» венчает русскую кинематографию и даже мировую кинематографию.

В этом шедевре отразились достижения советской кинематографии за последние десять лет: мастерство исполнения, совершенное в средствах выражения этого замечательного эпоса, каким является «Чапаев». Это мастерство должно вознаградить нас за все потерянные и испорченные вечера, которые мы проводим в темных залах кино ради фильмов, рожденных из небытия, и тотчас же вновь поглощаемых небытием».

(Из французской газеты «Ле Мерль Бляи» от 7.XII—35).

*Ник. Островский, М. Зац*

# „ОСВОБОЖДЕНИЕ ЖУХРАЯ"

Как известно, писатель-орденоносец Ник. Островский вместе со сценаристом М. Зац написали сценарий «Как закалялась сталь» (по одноименному роману Н. Островского). По сценарию будет ставиться фильм на Одесской комсомольской кинофабрике. Здесь мы печатаем отрывок из этого сценария.

Павел шел по шоссе. Полный радости... от заходящего солнца, от прекрасного вечера, от предстоящей встречи.

Радость песней рвется наружу. Павел поет, аккомпанируя себе на гармонике.

Он поет о борьбе, о любви.

Он поет о шестнадцати годах своей жизни.

Упоенный музыкой, он не видит идущего ему навстречу Лещинского.

Тот сворачивает и благоразумно обходит его стороной.

Павел идет к Рите. Он поет, аккомпанируя себе на гармонике.

Вдруг песня застряла в горле, застонала гармонь и смолкла.

Ноги Павла приросли к земле. Он увидел:

Арестованного Жухрая. За ним, почти упираясь штыком в его спину, шел петлюровец в сером жупане с двумя патронташами на поясе.

Жухрай приближался.

Сердце Павла колотилось со страшной силой.

Было ясно, Жухрай погиб.

Глядя на идущего на него Жухрая, Павел затерялся в рое охвативших его чувств. Что делать? Пальцы растерянно забегали по клавишам. Гармонь с перебором заговорила. Но Павел отдернул руку, будто клавиши жгли пальцы.

Жухрай приближался.

Крепко, до боли, сжались зубы у Павла. Руки стиснули гармонь. Гармонь протяжно застонала.

**Для этого нужна братва отважная.**

Павел быстро оглянулся назад. Улица, ведущая в город, была свободна, только вдали маячила мальчишеская фигура.

Павел отступил к краю шоссе.

Жухрай увидел его, вскинул на него одним глазом. Вздрогнули густые брови, от неожиданности задержал шаг. Его спина наткнулась на конец штыка.

— Ну, ты, шевелись, а то прикладом огрею!

Взвизгнул конвоир.

Жухрай зашагал шире.

Он что-то хотел сказать Павлу, но сдержался и как бы в знак приветствия махнул рукой.

Павел пропустил мимо себя Жухрая, отвернулся в сторону, заиграл даже что-то веселое.

Пусть не думает конвоир, что Павла касается происходящее на шоссе.

Но когда тот поровнялся с ним, Павел рванул с себя гармонь, швырнул в сторону, чтобы не мешала, бросился к конвоиру и, схватив винтовку, резким движением пригнул ее к земле.

Штык с лязгом скребнул о камень.

Петлюровец, не ожидая нападения, на миг оторопел, но сейчас же рванул винтовку к себе из всех сил.

Наваливаясь всем телом, Павел удержал ее. Бабахнул выстрел. Жухрай отпрянул в сторону и обернулся.

Виктор тоже обернулся Увидел.

Конвойный остервенело рвет винтовку из рук Павла.

Во дворе комендатуры встревоженные выстрелами казаки садятся на коней.

Конвойный выкручивает Павлу руки, вырывая винтовку.

Виктор бросился на помощь конвоиру.

Но Жухрай в два прыжка очутился рядом с Павлом. Железный кулак его опустился на голову конвоира, петлюровец тяжелым мешком свалился в канаву.

По шоссе скакали комендантские казаки, они гнали коней во весь опор.

Навстречу им бежал Виктор, звал на помощь.

Жухрай поднял с земли Павла, крикнул:

— Ходу!

— Сейчас, только гармонь подберу.

Павел, еще не пришедший в себя от борьбы с петлюровцами, бросился искать в придорожной траве гармонь.

Всадники, казавшиеся издали точками, все увеличивались и увеличивались.

Солнце все глубже уходило за деревья. Рита ходила у пруда, ожидая Павла.

Павел и Жухрай побежали.

Один из верховых вырвался вперед, он скачет за ним.

Павел и Жухрай перескочили через забор чьей-то усадьбы.

Верховой гонит коня на забор, как на барьер.

Жухрай обернулся, вскинул винтовку и выстрелил.

Всадник упал.

По шоссе скакали растянувшиеся цепочкой верховые.

Сумерки окутали лес.

Рита ходила по берегу пруда, прислушивалась.

Но кругом лесная тишина, не слышно шагов, не видно Павла. Нет, не дождаться ей его. Медленно пошла она по тропинке.

У полуразрушенного кирпичного завода Жухрай остановился. Он сказал Павлу:

— Ты вали домой.

— А ты?

— У меня еще дела есть. Слухи ходят, что сюда Петлюра едет. Меня как раз на станции взяли, когда я это выяснял, а у нас характер такой: взялся за дело — доводи до конца... Ночевать я приду, — протягивая руку Павлу, закончил он.

— Минуточку, — сказал Павел и скрылся в развалинах завода.

Жухрай, не успевший спросить, в чем дело, пошел за Павлом.

Павел разбрасывал во все стороны обломки кирпичей, наваленные у заводской печи, открыл отверстие, полез в печь.

Жухрай увидел только ноги, торчащие из печи, но через секунду появился и сам Павел со свертком в руках.

Он разматывал тряпки на ходу и когда подошел к Жухраю, из-под тряпки сверкнула вороненная сталь Манлихера.

Протягивая Жухраю оружие, Павел сказал:

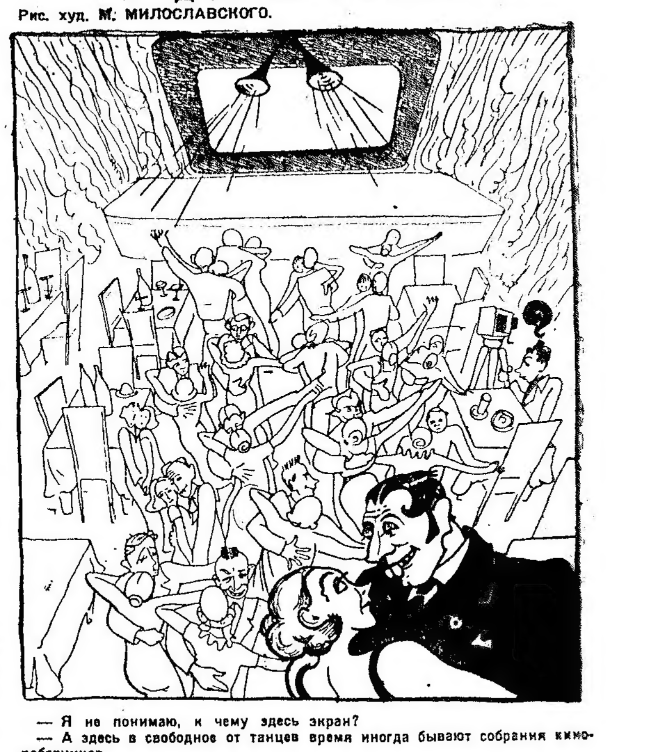
— Ты смеялся, Жухрай, а комендант пригодился. Твой кольт во время ареста забрали, думаю...

Жухрай проверил револьвер — он в полной исправности, обойма полна патронов. Этот подарок взволновал Жухрая.

Он обнял Павла за плечи, прижал его к себе и крепко поцеловал.

**В ДОМЕ... ТАНГО**

Рис. худ. М. МИЛОСЛАВСКОГО.



— Я не понимаю, к чему здесь экран?

— А здесь в свободное от танцев время иногда бывают собрания киноработников.

(Из подслушанных разговоров в Доме кино).

# И смешно и грустно

Вместо фельетона

В канун нового года или в первые дни января принято давать обещания, делиться с читателями или слушателями своими планами на весь предстоящий год. Этот хороший обычай привился и у нас в кинематографии.

Если мы развернем прошлогодний комплект газеты «Кино», то из первых же номеров 1935 года мы узнаем немало увлекательного.

«Режиссер Е. Червяков весь первый квартал, а возможно и часть второго, будет продолжать работу над фильмом «Заключенные»... «Однако, я уже сейчас знаю, — пишет он, — над чем я буду работать после сдачи «Заключенных»: над фильмом о Кабардино-Балкарии, о Бетале Калмыкове (по сценарию Н. Ф. Погодина)».

Б. Барнет в 1935 г. выпускает «У самого синего моря».

Ленфильм, Мосфильм и Украинфильм одновременно приступают к экранизации Гоголя («Ревизор», «Мертвые души», «Женитьба», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), что дает повод Марьямому (№ 4 газеты «Кино») недоумевать, «почему экранизируется в течение одного 1935 года почти весь Гоголь»?

Директор Мосфильм Б. Я. Бабицкий в № 5 «Кино» пишет:

«В темплане на 1935 г. нашли отражение такие значительные темы, как «Парижская коммуна», «Социалистическая Москва», «Бауман»... В № 14 сообщается, что режиссер Марьян ставит картину о боевой жизни М. В. Фрунзе.

Дальше:

«Режиссеры Г. и С. Васильевы начали сбор материалов о замечательной работе наших дипломатов. В своей картине «Дипломат» они хотят показать героические страницы работы советских дипломатов».

«Кинoболельщики» с жадностью читали эту информацию. Какой замечательный будет сезон! Они увидят с экрана яркие страницы истории партии, образы вождей революции: Дзержинский, Фрунзе, герой 1905 г. Бауман, один из талантливейших сталинцев — Бетал Калмыков. Их даже оторопь берет: успеют ли попасть на все эти фильмы? Их так много, все они такие интересные, обещающие!

★

На деле все вышло совсем не так... Ни одного из обещанных фильмов на экранах так и не появилось, и «болельщики» прекрасно успевали повсюду. К концу года они испытали новые приступы волнения: а что если кинофабрики всю эту запланированную продукцию выпустят сразу, в один месяц? Вот когда придется перебегать, сломя голову, от «Заключенных» к «Подругам», от «Синего моря» к «Социалистической Москве» и оттуда на всего Гоголя... Но и тут волнение и страхи оказались напрасными. Спокойно прошел и декабрь. Настал новый год.

«А поутру она вновь улыбался...»

А поутру: «Е. Червяков весь первый квартал, а возможно и часть второго квартала 1936 года, будет продолжать работу над фильмом «Заключенные»... «Б. Барнет в текущем 1936 г. дает «У самого синего моря», и т. д. и т. п. (см. выше — планы и обещания на 1935 г.).

★

Когда режиссеры Васильевы обещают поставить фильм о дипломатах, они этого не выполняют и собираются ставить фильм о японской интервенции.

Когда Червяков грозится в половине 1935 г. выпустить «Заключенных», он не приводит свою «угрозу» в исполнение и в 1936 г.

«Все это было бы смешно, когда бы не было так грустно...»

Смешной фельетон не получился.

ИРИНА КАРЦЕВА



Народный артист республики Б. Бабочкин

# НЕПОНЯТНОЕ РАВНОДУШИЕ

Воинствующий оптимизм, оптимизм социалистической перестройки человеческих отношений все сильнее пропитывает нашу жизнь, а следовательно и наше искусство становится характерным для их стиля. Оптимизм входит как необходимейший элемент в формулу социалистического реализма. Жизнерадостная уверенность в сегодняшнем и завтрашнем дне, бодрая приподнятость — эти черты характеризуют все области советского искусства. Истоки этой жизнерадостности и оптимизма — в глубокой идейной связи с социалистическим делом, глубоком понимании людей нашей страны.

И ярким диссонансом звучат на этом фоне меланхолические высказывания одного из лучших мастеров советской кинематографии С. Эйзенштейна, которыми он осчастливил нас в новогодней анкете на страницах газеты «Советское искусство». Ни словом не обмолвившись о выпущенных в 1935 году советских кинопроизведениях, Эйзенштейн делает немаловажное и с нашей точки зрения знаменательное заявление. «Как ни грустно, — говорит С. Эйзенштейн о своих наиболее сильных впечатлениях за истекший год, длительного перерыва — они оказались импортными. На первом, втором и на третьем месте это, прежде всего, Мэй-Лань-Фан. По другой области (кино) — это мой неизменный любимец и друг Уолт Дисней в его «Трех свинках». Эйзенштейн прорвал, наконец, плотину своего молчания для того, чтобы во всеуслышание заявить о своих импортных вкусах и симпатиях.

Люди искусства, не имеющие прямого отношения к кино, в той же анкете «Советского искусства», говоря о сильнейших впечатлениях, полученных в истекшем году, прежде всего называют фильмы «Чапаев» и «Аэроград» (народный артист республики Любимов-Ланской). С. Эйзенштейн умудряется не заметить таких произведений искусства ушедшего замечательного года, как «Летчики», «Крестьяне», «Юность Максима», «Подруги», заслуженно признанных всей нашей советской общественностью. Тонкая лирики и художественная привлекательность образов, данная в первом фильме, глубокая драма, в которой показывается социальное столкновение сильных характеров — во втором, и, наконец, полное жизненной правды изображение революционного пути рабочего-партийца — в третьем — сделали эти произведения любимым зрелищем колхозников и рабочих нашей страны.

К нашему удивлению, С. Эйзенштейн равнодушно прошел мимо этих произведений советского кино, не высказав ни осуждения, ни одобрения. Мы совсем не считаем эти фильмы верхом совершенства, но давайте же спорить, тов. Эйзенштейн! По-деловому обсудим их достоинства и их недостатки! Не пора ли покончить с заговором молчания! Это тем более необходимо, что в своих новогодних высказываниях С. Эйзенштейн, пользующийся вполне заслуженным авторитетом среди советских кинематографистов, ориентирует их на феодальное искусство Мэй Лань-Фана, подчеркивая «абсолютное качество мастерства» и призывая советских художников бороться за то, чтобы их произведения были бы «столь же совершенны и по мастерству и по качеству».

Как бы высоко ни было формальное мастерство Мэй-Лань-Фана, его «качество» оно не может заслонить того факта, что по содержанию своему это искусство глубоко архаично, что оно всем существом своим уходит в седую древность. Как могло случиться, что оно заместило в сознании крупнейшего советского мастера произведения, которые полны революционной жизни и борьбы?

Тов. С. Эйзенштейн отдает дань уважения «идейной и идеологической (?) глубине» советских произведений искусства. Он, однако, считает возможным противопоставлять содержание этих произведений их форме, как если бы это были два самостоятельных и независимых друг от друга начала. Чем об'ясняется и обосновывается такой отрыв содержания от формы, давно осужденный марксистским искусствознанием?

Мы не можем проявить такого же равнодушия к этим высказываниям, какое показала редакция газеты «Советское искусство». Нас [illegible]вожит то обстоятельство, [illegible]ший деятель советского ки[illegible] мечает крупнейших кино[illegible]ний, не высказывается о них ни письменно, ни устно. Это означает либо резко отрицательную оценку пути советской кинематографии, либо крайнюю оторванность от нашей действительности в искусстве. И то и другое настолько значительно, что требует от С. Эйзенштейна, четкого и принципиального суждения.

Мы ценили и продолжаем ценить С. Эйзенштейна как виднейшего мастера советского кино. Мы с величайшим нетерпением ждем появления его новой работы «Бежин луг», которая после длительного перерыва должна связать вновь нашего художника с миллионами зрителей. Но, повторяем, мы удивлены пессимистическим характером высказываний С. Эйзенштейна в газете «Советское искусство». Советская общественность ждет от тов. Эйзенштейна мужественного выступления в печати, четкого изложения его взглядов на современное состояние советского киноискусства, ждет открытого разбора его достоинств и недостатков, ждет советов, продиктованных искренним стремлением помочь нашему кино выполнить указания товарища Сталина в его обращении ко дню 15-летия советской кинематографии. «Советская власть ждет от вас смелого проникновения ваших мастеров в новые области «самого важного» (Ленин) и самого массового из искусств — кино».

*Хэнтли Картер*

# Кино в Англии и СССР

Перед самым от'ездом из Москвы я [illegible]ался ответить на несколько во[illegible], заданных мне газетой «Ки[illegible]». Будучи очень занят работой, я [illegible] в состоянии выполнить свое [illegible] до моего возвращения в [illegible]. С тем большей готовностью о[illegible] поставленные мне газетой [illegible] сейчас.

Ан[illegible]ская кинематография в течение [illegible] лет находилась в подчинении у американской кинопромышленности. После издания специального закона о квоте английская промышленность стала развиваться самостоятельно, перестраивать свои студии и театры.

Появление звуковых фильмов привлекло внимание публики. Однако кинопредприниматели, стремясь к извлечению наибольшей выгоды, направили развитие звукового кино по неправильному пути. Вместо того, чтобы затрачивать большие средства на производство картин, кинопредприниматели пользуются готовыми театральными пьесами, перенесенными на экран.

Кино докатилось до неизбежного кризиса, **кризиса истощения.** Все театральные пьесы были использованы. Сужение запаса готового театрального материала, растущие требования звукового кино и отсутствие квалифицированного кадра сценаристов побудили кинопредпринимателей обратиться к литературе, к книгам, которые пользуются большой популярностью у публики, к сериям романов, опубликованных в газетах и журналах. Используются преимущественно сюжеты уголовнического характера — преступления и жестокости, в особенности по отношению к женщинам. Полному истощению тематики способствует и размножение английских кинокомпаний. Сумма вложений в производство картин возрастает. Крупные индустриальные магнаты, купцы, коммерсанты, спекулянты и др. видят в кино источник больших прибылей. Благодаря росту числа покровителей кино выдающиеся продюсеры выходят из своих «родительских» компаний, для того чтобы создать свои собственные компании, тресты и концерны. Новые компании конкурируют со старыми. Они стремятся привлечь людей из всех частей света, особенно из стран, сильно пострадавших от депрессии и кризиса. Сейчас, например, в Англии наблюдается наплыв немецких кинозвезд, режиссеров, директоров предприятий, операторов и др. Как только они приезжают в страну, их закупают конкурирующие компании. Английские и американские кинокомпании враждебны друг другу, каждый старается набить цену. Таким образом возникает **кризис поглощения.** Этот кризис выражается в поглощении английской кинопромышленности и ее средств производства американской кинопромышленностью.

После издания закона о квоте американские шефы нашли, что можно заработать много денег на звучании английской речи. Они восстановили свои студии, закупили массу английских кинозвезд и выдающихся артистов и начали поиски тематики в английских пьесах и литературных произведениях. Последовали также экономические мероприятия. Английские компании соблазнились притоком американских денежных средств и техники, а также возможностью сбывать в Америке английские картины и начали об'единяться в одни концерны со своими прежними врагами. В настоящее время английское кино сдает свои позиции американским кинопромышленникам, которые поглощают и всецело овладевают английскими кинопредприятиями.

Предприниматели прилагают серьезные усилия к привлечению интереса публики. Кино пользуется последними сенсациями в ателье мод. Для того, чтобы найти, обогатить кинематограф новыми звездами, организуются поиски во всех странах света. Приводится в действие капиталистическая пресса. Используются конкурсы красоты, где даются премии самым красивым женщинам. Конкурсы проводятся с участием публики. Избранные женщины получают большие деньги и посещают курсы, где их обучают технике игры. Тот факт, что публика помогает их избирать, способствует их популярности и повышает цену.

Борясь с кризисом, кинокомпании вводят технические усовершенствования — телевидение и стереоскопию. Цветные фильмы начинают входить в моду. Конкурируют несколько цветных систем: американский техниколор (цвет), дуфейколор, гаспацвет и спектоколор.

Существование английской кинопромышленности так же, как и американской, зависит от рекламных успехов. Кинопредприниматели прибегают к нечеловеческим усилиям для того, чтобы помешать публике покинуть кинотеатр. Но английское кино совершенно лишено жизнеспособной идейности. Оно не имеет той широкой творческой идеологии, с помощью которой оно могло бы итти вперед, оказать свое влияние на жизнь страны.

Сенсации ужасов надоели зрителю. Зритель жаждет видеть новые картины. Он просит хлеба вместо того камня, которым его заставляет довольствоваться кино. Где найти новую тематику, чем идейно обогатить английский кинематограф — вот вопросы, которые волнуют наиболее вдумчивых деятелей английского искусства.

Иное положение в СССР. Советская кинематография имеет громадную идею, над которой она работает, — идею раскрытия великой новой страны и великого нового народа. И именно это многообразие и многогранность тематики придают советским картинам большую впечатляющую силу. Цель всех картин в СССР это — отражение эпохи и громадного революционного прогресса. Это — эпический рассказ о героической жизни, полной удивительного мужества и выносливости. Эта жизнь пробуждает глубокое чувство и человеческую страсть, ее конкретное действие приэывает, вдохновляет и воспитывает новую советскую аудиторию. Эти темы неисчерпаемы, потому что каждая новая глава является новым рассказом о новом этапе в развитии социалистической республики. И в каждой главе заложен свежий призыв к советской аудитории. Это влечет посетителя в кино. В таких картинах, как «Иван» и «Крестьяне», я вижу героев, которые находят во мне эмоциональный отклик и захватывают всецело мое внимание. «Чапаев» — один из последних фильмов, которые я видел. Этот фильм вызывает в сознании зрителей и стимулирует идею вождя. Картина показывает благородный принцип военного руководства на практике и помогает каждому зрителю признаться себе в том, что он тоже способен на героические подвиги. «Чапаев» пользовался удивительным успехом в Советском союзе и получил самую высокую оценку у советских критиков.

Советский союз имеет великую социальную конструктивную идею, которая воплощается в пьесах и картинах. Советская кинопромышленность неуклонно растет и расширяется. Производство и распространение советских картин не имеет себе равного ни в одной стране мира. Крайне необходимо, чтобы представления о тех путях, которым суждено изменить мир, стали понятны для зрительного зала за пределами Советского союза. В Англии, например, это единственный путь, который может революционизировать кино. Он может вызвать у публики свежий и жизненный интерес к экрану. Публика тогда увидит жизнь на экране в другом свете. Но распространение советских картин за границей затрудняется рядом обстоятельств. Советские картины содержат в себе высококвалифицированное содержание для высококвалифицированной аудитории. Английская публика не в состоянии понять советских картин, потому что она не может их видеть советскими глазами. Английские критики осуждают советское кино потому, что кроме капиталистического Голливуда у них не имеется другого мерила суждения, а также потому, что многие из них служат капиталистическим газетам, которые получают громадные доходы от англо-американских кинокомпаний за помещение реклам. Об их отношениях к советским картинам можно судить по примеру «Чапаева» и «Веселых ребят» — двух картин, показанных в Лондоне. Первая была принята критиками, за редкими исключениями, как свидетельство о том, что в производстве новых картин советская кинопромышленность идет назад. Они не видели героической тематики и идеологии этого фильма. Высказывая свое суждение о технике «Чапаева», они сравнивали его со старыми голливудскими картинами. Такая же участь постигла «Веселых ребят». Критики не смогли анализировать идеологию картины и довольствовались бессмысленным сравнением. В этой картине они видели повторение ранних картин **Мак Сеннета.**

В некоторой мере и советские кинофабрики способствуют этому недоразумению. Советские режиссеры подчас строят свои фильмы, ориентируясь на старые планы, с которыми очень хорошо знакома западная аудитория. В Межрабпомфильм мне показали очень интересную картину «Золотое озеро». Мне сказали, что это — тип нового приключенческого фильма. Но я должен отметить, что аудитория и критики других стран сразу же найдут сходство между этим рассказом и старыми приключенческими рассказами «Дикого Запада», где герой-ковбой в борьбе с бандитами претерпевает ряд приключений. Руководители советского кино должны стремиться к тому, чтобы производить картины, которые не напрашиваются на сравнение со старыми элементами и методами и ярко выражают и основную идею и новую тематику.

Что касается вопроса о картинах, которые мне больше всего понравились, я только могу сказать, что видел очень немного картин во время своего пребывания в Москве и Ленинграде, так как мое время было загружено другими делами, в особенности театральным фестивалем. Но я глубоко убедился в том, что другие страны только в Советском союзе могут найти глубокое содержание и новую тематику, которая даст различным кинопромышленностям толчок и социальное направление, в которой они очень нуждаются.

# Работа режиссера Донского

Депутатам VII всесоюзного киносовещания был показан первый советский дубляж фильма «Человек-невидимка». Герои фильма, еще во время первого советского кинофестиваля разговаривавшие исключительно по-английски, заговорили с экрана по-русски с такой чистотой и безукоризненностью произношения, точно урожденные москвичи.

Впечатление—будто по мановению волшебной палочки американские актеры вдруг в совершенстве овладели русским языком. Впечатление именно таково, ибо высокое искусство дубляжа заключено в том, чтобы зритель, даже при крупных планах, ни на минуту не почувствовал разрыва между мимикой лица актера и речью.

На самом деле это создано серьезной, кропотливой и талантливой работой режиссера, актеров, звукооператоров.

Дубляж фильма «Человек-невидимка», являющийся экспериментальной работой НИКФИ, был произведен под руководством режиссера **Н. Донского** в три с половиной месяца.

— Срок этот велик, — утверждает тов. Донской.—Много времени уходило на освоение несовершенной аппаратуры и поиски метода. Теперь, при имеющемся опыте дубляж фильма можно делать в полтора-два месяца.

Один из самых ответственных этапов работы над дубляжем—это нахождение такого русского текста, который явился бы двойным эквивалентом к английскому: смысловым и фонетическим. На широкой бумажной ленте, в 5 раз медленнее, чем на пленке, записывается звучание всего фильма. Под штрихами звукозаписи вписываются английский текст и его перевод. Режиссер и текстовик разбивают штрихи звукозаписи на слова, слоги. Это необходимо. В русском тексте должно быть столько же слогов, как в английском, иначе мимика лица актера не совпадет со звуком.

Перед дублирующим актером демонстрируется фильм на двух экранах. Сверху, на большом—изображение фильма, а внизу, на маленьком, движется справа налево узкая полоска фонограммы фильма с вписанным буквами русским текстом. Это требует от актера особой внимательности и чувства ритма. К тому же актерам приходится то приближаться, то удаляться от микрофона, в зависимости от крупных, средних и общих планов.

В начале работы над фильмом возникло не мало серьезных затруднений. Актеры не успевали произносить текст. В конце длинной фразы они систематически опаздывали. Прослушав фонограмму, записанную по русскому тексту, режиссер пришел в ужас: актеры разговаривали с поспешностью, совершенно необычной для наших фильмов. Лишь когда фонограмма была пущена совместно с изображением, ощущение поспешности [illegible] звук попрежнему [illegible] опаздывал.

[illegible] пришлось много поработать, чтобы усвоить темпы диалога американских киноактеров. Американцы быстрее произносят диалог, иначе строят паузу. Работая над дубляжем «Человека-невидимки», актеры и режиссеры прошли большую учебу.

Главный герой фильма не имеет своего пластического изображения на экране. На первый взгляд это, казалось бы, должно облегчить работу. Однако отсутствие зрительного образа, что облегчило бы задачу правильной трактовки роли, сделало работу актера **А. Консовского**, исполняющего роль Гриффина, чрезвычайно трудной и почти самостоятельной.

Дублирующий актер, по мнению тов. Донского, это самостоятельная профессия. Он должен обладать специфическими качествами. Очень часто даже хорошие актеры неспособны дублировать в кино. Советская кинематография, наряду с кадрами оригинальных киноактеров, должна создать специальные кадры актеров дубляжа, кадры людей, делающих звуковое кино интернациональным.

**Н. АЛЕКСЕЕВ**

*А. Февральский*

# Из сценарного наследия Маяковского

Владимир Маяковский написал 14 киносценариев. Из них были поставлены 6 («Барышня и хулиган», «Не для денег родившийся», «Закованная фильмой» в 1918 году, «На фронт» в 1920 году, «Трое» в 1926 году и «Декабрюхов и Октябрюхов» в 1927 году). Напечатаны сценарии «Как поживаете?» и часть сценария «Позабудь про камин» (сценарий был переделан Маяковским в пьесу «Клоп»).

Найденные сценарии Маяковского (пока удалось разыскать еще не все сценарии) будут помещены в XII томе полного собрания сочинений Маяковского, выпускаемого Гослитиздатом.

Из материалов XII тома здесь помещается отрывок сценария «Сердце кино» («Сердце экрана»). История этого сценария такова. В 1918 году Маяковский написал свой четвертый сценарий «Закованная фильмой». В предисловии к невышедшему сборнику своих сценариев Маяковский говорил о «Закованной фильмой»: «Ознакомившись с техникой кино, я сделал сценарий, стоявший в ряду с нашей литературной новаторской работой. Постановка тем же «Нептуном» (эта же частная кинофирма поставила два предыдущих сценария Маяковского. — **А. Ф.**) обезобразила сценарий до полного стыда».

В 1926 году Маяковский переработал этот сценарий для ВУФКУ (Всеукраинское фото-кино-управление), на фабрике которого он должен был быть поставлен под названием «Сердце кино» или «Сердце экрана».

В предисловии к сборнику Маяковский указывал, что считает этот сценарий одним из «типовых» для себя и «интересных в дороге новой кинематографии». В его бумагах О. М. Брик нашел публикуемые здесь четвертую часть сценария и эпилог. Повидимому, именно этот кусок сценария Маяковский и имел в виду печатать.

Кроме того Л. Л. Войтоловская любезно предоставила мне для помещения в XII томе полный текст сценария с рукописными поправками (правда, очень незначительными) Маяковского. По этому полному тексту даю вкратце содержание пролога и первых трех частей.

Краткий пролог посвящен теме «Кино на службе капитала». Первая часть: маляр влюбляется во встреченную на улице красавицу. Иностранный киноконцессионер, увидев эту же красавицу, приглашает ее сниматься в кино. Маляр рисует на вывеске портрет красавицы. Портрет сделан так хорошо, что маляр быстро превращается в модного художника. Во второй части концессионер предлагает киноорганизации фильм «Сердце кино» с участием красавицы. Правление организации, дела которой идут плохо, — в восторге. Маляр, ставший художником, пишет плакат к фильму. Влюбленная в маляра маникюрщица негодует. Третья часть: демонстрация фильма. После сеанса маляр остается один в театре. Красавица вылезает из экрана и выходит вместе с маляром на улицу, но там исчезает. Маляр заболевает от огорчения. Маникюрщица приносит лекарства, завернутые в плакат. Из плаката выходит красавица. В этот момент фигура ее пропадает со всех плакатов в городе, исчезает и самый фильм. Начинаются поиски фильмов.

Этот сценарий Маяковского представляет особый интерес и по своей идейной установке и по приемам композиции, выдвигаемым Маяковским. Ставя своей идейной задачей борьбу с буржуазными киновлияниями, Маяковский в то же время умело использует некоторые из сценарных приемов западной кинематографии. Но эти приемы он творчески перерабатывает. Нашим исследователям следовало бы заняться очень интересным вопросом о связи сценарной работы Маяковского с его поэтической практикой. Что же касается самих сценариев его, то некоторые из них, как об этом совершенно справедливо говорил покойный Н. А. Зархи на Всесоюзном с'езде советских писателей, и теперь было бы вполне своевременно поставить.

*В. Маяковский*

# „СЕРДЦЕ КИНО"*

ОТРЫВОК ИЗ СЦЕНАРИЯ

IV часть.

1. День необычайных приключений.
2. Многолюдный митинг в пустом театре.
3. Кино снаружи, двери на замках.
4. Пустые стулья кино с разбросанными обрывками афиш и другими следами вчерашней свалки.
5. Экран, пустое черное место вместо сердца и красавицы, застыли на остановленном кадре преследователи. Постепенно преследователи начинают шевелиться и один за другим фигурами двух измерений слазят в зал с экрана. Здесь целая толпа и видных, и незаметных героев кино: Фербенкс, Чаплин, Гарольд Ллойд, сыщики, злодеи и т. д.
6. Герои возбужденно переговариваются. Фербенкс успокаивает. Усаживает полукругом и горячо отрывисто держит речь.
7. Граждане кино, у нас украли наше сердце, шикарную красивую бабу! Разве богатые старички, разве влюбленные секретарши будут теперь покупать билеты.
8. Сокрушенное поддакивание митинга героев.
9. Мы должны организовать немедленную погоню.
10. «Герои» решительно приветствуют предложение, угрожающе потрясая своими кино-оружиями: Чаплин тросточкой, Ллойд очками, сыщики браунингами, ковбои готовят лассо.
25. Неудобства романов с людьми двух измерений.
26. Привставший с кровати маляр пытается обнять красавицу, и когда ему это удается, в руках его оказывается мятый плакат.
27. Маляр протирает глаза — красавица уже стоит в другом углу комнаты.
28. Маляр, предполагая, что красавицу обидела лишняя поспешность и грубость, деликатно и виновато сползает с кровати.
29. Маляр трясущимися руками поправляет галстук и взбивает прическу.
30. Качающейся, расслабленной походкой, ухватив по дороге стул, идет, вежливо изгибаясь, маляр и, поставив стул, приглашает красавицу сесть.
31. Красавица скользит к стулу, опускается на него.
32. Маляр берет другой стул для себя, подвигает, хочет сесть рядом и видит на стуле только коробку от фильмы. Маляр опять протирает глаза.
33. Красавица стоит в другом углу и указывает пальцем на крытый белой скатертью стол.
34. Маляр недоумевающе переводит глаза со стола на красавицу.
35. Маляр догадывается. Схватывает угол скатерти и волочит ее к стене, наступая на ссыпавшуюся посуду.
36. Маляр пришпиливает скатерть на стену на подобие экрана и обрадованная красавица занимает привычное место на белом фоне. Красавица указывает маляру место перед собой.
37. Маляр, поставив перед полотном граммофон вместо оркестра, занимает место единственной публики и впивается глазами в экран, еле держась на стуле.
38. Красавица начинает на скатертном полотне свою заученную роль.
39. Погоня.
40. Дверь кинотреста.
41. Дверь распахивается с силой. Предводительствуемые маникюрщицей, выбегают — директор, концессионер и агент.
42. Возбужденная и озабоченная компания вскакивает в автомобиль.
43. Автомобиль несется по улицам города.
44. Несущийся автомобиль впереди, в конце перспективы улицы виднеется растущее здание кино.
45. Запертые на замок двери кино.
46. Сквозь запертые двери просвечиваются очки. Вылазит весь Гарольд Ллойд. Машет рукой остальным.
47. Просвечивает Бестер Китон, волоча игрушечный авто.
48. Пролазит Дуглас, ведя под уздцы лошадь.
49. Выскакивает группа сыщиков, на ходу заряжая револьверы.
50. Крадучись вылезают «злодеи» с ножами.
51. Просвечивает толпа ковбоев, драматически поправляя широкие шляпы, расправляя лассо и седлая коней.
52. Автомобиль преследователей проскакивает мимо кино.
53. Высунувшийся из авто концессионер делает знак героям.
54. Герои бежа, катя и скача, несутся следом за автомобилем.
55. Необычайная суета на тихих улицах. Впереди автомобиль концессионера, за ним игрушечный авто Китона, за Китоном скачет Дуглас, за Дугласом — размахивающие лассо ковбои, за ковбоями припрыжка ежесекундно оглядывающихся злодеев и сыщиков, погоню замыкает Чаплин, влезший на ходули и держащий тросточку в зубах.
56. Погоня останавливается у под'езда маляра.
57. Погоня вбегает по лестницам.
58. Погоня прислушивается у маляровых дверей.
59. Маляр, в изнеможении опустив голову на ладони, досматривает поднявшую сердце над экраном скатерти красавицу.
60. Сгрудившаяся у дверей погоня упирается в створки и выламывает дверь.
61. Маляр оборачивается на дикий треск.
62. В комнату вваливается предводительствуемая маникюрщицей орава.
63. Вот они.
64. Маникюрщица тычет пальцем то в маляра, то в красавицу.
65. Маляр отползает в незаметный угол.
66. Не обращая внимания на маляра, концессионер подступает к красавице, как щит выставляя перед собой контракт.
67. Вернись в кино, ты нас разоряешь!
68. Красавица отступает (уменьшаясь в экране) и отрицательно качает головой.
69. Концессионер падает на колени и просит, потрясая бумажником.
70. Вернись, мы заплатим тебе вдвое против Глории Свенсен!
71. Красавица отступает, хоть и менее решительно, но все еще отрицательно качая головой.
72. Да что на нее смотреть.
73. Из толпы выскакивает маникюрщица, опешившая вначале, и, вырвав у одного из злодеев нож, вонзает в красавицу.
74. Красавица стала плакатом и нож, воткнувшись в стену, крепко сидит, только надорвав плакатную бумагу. Красавица смеется рядом.
75. Маникюрщица падает в обморок.
76. Концессионер отталкивает упавшую ногой.
77. Уберите дуру.
78. Концессионер подступает вплотную к красавице и угрожающе достает из кармана киноленту.
79. Ты не хочешь итти добром, так мы вернем тебя силой всех привычек нашего общества, железной силой неписанного закона, нашего долларного вкуса.
80. Концессионер окутывает ее лентой и красавица растворяется в ленте. Покончив с красавицей, концессионер окутывает лентой и всю остальную кinoгероику. Маникюрщица выбегает в испуге.
81. В комнате остаются концессионер, укладывающий фильму в лежащую на стуле коробку, хозяин, радостно потирающий руки, и валяющийся, дико смотрящий столяр.
82. Уложив ленту, выходит первым директор, потом концессионер. Из кармана торчит хвост ленты. Когда захлопывают дверь, хвост остается защемленным.
83. Директор и концессионер бегут по лестнице — сзади разматывается защемленная фильма.
84. Директор и концессионер едут в авто. За мчащимся авто опять разматывающаяся фильма.
85. Оставшийся один маляр отирает пот со лба. Смотрит на себя, на пришпиленную скатерть, на кровать. Силится вспомнить бывшее и не может.
86. Тянется рукой к оброненной в суматохе трубке и к спичкам.
87. Маляр долго, вкусно разжигает трубку. Маляр бросает горящую спичку.
88. Горящая спичка летит в воздухе.
89. Спичка падает на защепленный хвост фильмы.
90. Фильма вспыхивает.
91. Испуганный взгляд маляра.
92. Провспыхивает вьющаяся по лестнице фильма.
93. Бенгальским огнем бежит вспышка по городу.
94. Под дверь конторы треста бросается огонь.
95. Огонь взлетает по лестнице к двери директора.
96. Довольные концессионер и директор на свет рассматривают фильму.
97. По комнате бежит огонь.
98. Огонь взбирается на руки оторопевшего концессионера и директора.
99. Огонь взрывает коробку.
100. Мечущиеся по конторе директор и концессионер зря пытаются потушить растущий огонь.
101. Суматоха людей и вещей горящей конторы.

**КОНЕЦ ЧЕТВЕРТОЙ ЧАСТИ.**

ЭПИЛОГ

1. Как всегда к дверям акционерного общества шли наниматься в кино красивейшие девушки и юноши.
2. Торопясь, охорашиваясь на ходу, выправляя галстучки, вытягивая складки брюк, — идут наниматься в кино.
3. У запертых дверей акционерной компании — милиция и шепчущиеся котелки.
4. Толпа прибывает. Люди возмущаются, тычут котелкам и милиции газетное об'явление.
5. Требуются красивые девушки от 16 до 24 лет для заключения контрактов. на с'емку вам... проезд... платье...
6. Из толпы котелков выделяется самый грустный и солидный и, привстав на цыпочки на верхней ступеньке, говорит, успокаивая ладонью собравшихся.
7. Акционерная компания прогорела. Фильмы нашего мира по разным причинам не находят покоя и места в вашей серьезной республике. Поэтому... прекращен...
8. Потоптавшись — расходятся. Опустевшая под стражей милиции обгоревшая дверь.
9. Последними отходят оператор и семнадцатилетняя артисточка, почти молодая копия красавицы «Сердца кино».
10. Идут, сначала грустно, потом оживленно и весело разговаривая.
11. Оператор останавливается и, взяв за локоть девушку, показывает вперед рукой.
12. На гигантских лесах гигантской стройки уместился плотник, беззаботно и весело над всем городом крепя какое-то бревно.
13. Оператор снимает с плеча ремень аппарата и торопливо ловит фокус.
14. Почему и кино не взяться за живую жизнь? Этот трюк почище Дугласа.
15. Оператор вертит ручку. Девушка смотрит на него восторженно.
16. Оператор кончил работу. Девушка приближается к нему.
17. А почему я до сих пор целуюсь только на экране?
18. Обнялись. Поцелуй.

*) В кадрах 11—24, сокращенных за недостатком места, маникюрщица сообщает директору киноорганизации о том, что, очевидно, маляр украл фильм. — **А. Ф.**

**Маленький фельетон**

# Семейные неприятности

Дорогая редакция, как орган кинематографической мысли, вникните в бамбуковое положение рядового и незаметного кинозрителя.

На кинофронте у нас далеко еще не все благополучно. Замечается, с одной стороны, бурный рост, а с другой, простите меня, — отставание и даже издевательство над незаметным рядовым кинозрителем. Судите сами, дорогая и уважаемая редакция!

Пошли мы с супругой во вновь открытый звуковой кинотеатр «Новости дня» и за свой трудовой полтинник в течение каких-нибудь тридцати минут с возрастающим интересом обозрели последние новинки фактического порядка. Мы увидели здесь, кто чем дышит, кто насчет чего старается, и как наши пловцы в пролетарском бассейне наложили и шведам, и финнам, и другим спортивным национальностям, и как один-другой стахановцы переехали в новые оборудованные квартирки с ваннами и патефонами, и как этим самым вновь переехавшим стахановцам вручили ордена... Тут, конечно, не обошлось без семейной драмы. Супруга моя, Анна Петровна, женщина горячая и все переводит на личности. И не стесняясь присутствием посторонних, она крепко взяла меня в оборот:

— Везет людям!.. Ихнему мужу и квартирка отдельная, и патефончик, и орден... А ты мучайся в коммунальной кухне... У одних мужья, а у других — тьфу ты, прости господи!..

Я, конечно, понял, куда она гнет со своими намеками. И тоже запустил шпилечку:

— Правильно, правильно!... Глядите вон, Анна Петровна, глядите, как Дуся и Маруся независимо себя держут у станочков и какой им всеобщий почет... Вот какому-нибудь счастливцу достанутся же они в жены... А другой весь век с домашней хозяйкой, прости господи, мается!..

Наша семейная беседа привлекла, конечно, внимание остальных зрителей. На нас зашипели, зашикали:

— Тише вы!.. Дома успеете...

Но дело не в этом, дорогая редакция!

Чтобы сгладить досадный осадок от этого неуместного инцидента, я, конечно, предложил Анне Петровне покинуть этот театр.

Прошла неделька. Повел я свою супругу в другое кино — подальше от центра, которое вторым экраном зовут.

Простояли мы час-другой в очереди... Заняли места... Потух свет. И что бы вы думали, дорогая моя и уважаемая редакция?! Как есть, опять напоролся! Пока суд да дело, пока появился этот самый «говорящий на русском языке американский звуковой фильм», — наши пловцы в пролетарском бассейне почем зря накладывают шведам и финнам... и опять один-другой стахановцы переезжают в новые оборудованные квартирки с ваннами и патефонами... Сами понимаете,—супруга моя, Анна Петровна, женщина горячая, все переводит на личности...

Не знаю, уж как и досидели мы до конца сеанса. И прямо должен откровенно признаться, что действительно «Человек» этот «невидимка», потому что я с досады и огорчения, что все так вышло, ничего на экране толком и не увидел...

Идем это из театра в полном разрыве, точно и незнакомы друг с другом...

Опять прошла неделя. Собрались гулять. И откуда не возьмись — Канарейкин с женой и свояченицей.

— Иван Иваныч!.. Анна Петровна!..

— Вы куда?

— Вы откуда?

Слово за слово,—идем вместе в «Штурм»—«Мяч и сердце» смотреть. Комедия, говорят, веселая, говорят. Я, конечно, дорогая редакция, обрадовался. Думаю: раз комедия, да еще веселая, может Анна Петровна забудется и не станет меня больше точить по семейному поводу...

Поехали. По дороге общая беседа даже наладилась. И Анна Петровна даже хохотать стала на какую-то старушку, которая пять остановок не в ту сторону проехала. Ну, думаю, лед сломан!

И что же бы вы думали, дорогая и уважаемая редакция?!

Никакого «Мяча» и никакого тебе «сердца»! Одно сплошное издевательство. Пока дело до комедии дошло—спортивные состязания в пролетарском бассейне, переезд стахановцев на новые квартиры и т. д.

И слышу, как Анна Петровна на весь «Штурм» шепчет Канарейкиной:

— Везет людям!.. Ихнему мужу и то и се... А наши, прости господи...

Я, конечно, не стал дожидаться дальнейшего развития, прямо к запасному выходу. Контролерша—цап за руку:

— Нельзя, гражданин, до окончания!

— Простите, гражданочка, мне неотложно нужно!

Так вот, дорогая редакция! Во избежание подобных же уголовных происшествий с другими рядовыми незаметными зрителями убедительно прошу вас принять зависящие меры к урегулированию демонстрации последних новинок фактического порядка. Чтобы за незаметным рядовым зрителем не гналась неделями следом одна и та же кинохроника и чтобы не имел от того семейных и других художественных неприятностей этот зритель. К просьбе присоединяюсь.

**Н. РОСТОВ.**

# ПРОШЛИ ГОДЫ...

Рис. худ. М. МИЛОСЛАВСКОГО.




— Скажите, здесь можно уже посмотреть, как мы когда-то комсомольскую шахту сдавали?

*В. Ешурин*

# Советские операторы в Абиссинии

От нашего корреспондента

От Марселя до Порт-Саида мы пользовались большим вниманием со стороны французов. Большинство пассажиров перезнакомилось с нами. Зная, что мы советские граждане, они наперебой расспрашивали о жизни в Союзе.

Скоро нашему спокойствию пришел конец. Как только показался Порт-Саид, наш пароход окружили многочисленные лодки с египетскими солдатами во главе с английскими офицерами Они сопровождали нас до самой стоянки в Порт-Саиде.

В Порт-Саиде пароход стоит одиннадцать часов. Все пассажиры обычно идут осматривать город. Но нас неожиданно попросили зайти в салон. Там нас уже ждал английский офицер. Он попросил наши паспорта, долго их просматривал и затем заявил: «Ваши паспорта будут находиться у капитана парохода. Я беру с него расписку, что вы не сойдете на берег».

На наш запрос о причине он пояснил: «На берегу у нас египетская охрана, и мы не можем за нее ручаться».

Причина была, конечно, другая. Англичане боятся «красной опасности». Уходя с парохода, офицер оставил нас под надзором египетского солдата.

Бедный солдат ходил за нами по пятам. Когда мы, наконец, садились, он отходил от нас шагов на десять и, прислонившись к борту, ждал, когда мы опять начнем ходить по палубе.

Стемнело. Южное небо черное, черное. Вокруг парохода плавало много лодок. Там сидели египетские торговцы и протяжно кричали о достоинстве своих товаров. Где-то, с правого борта, в темноте раздавалась команда грузчиков:

«Алон... Зи Венто... Фини... Алон... Зи Венто... Фини...».

С парохода была прекрасно видна центральная улица города. Там ходило много разодетых европейцев и бедняков-египтян в рваных одеждах. Египтянин — грузчик, слуга, солдат. Англичанин — хозяин, офицер, бог.

Жара спала, стало прохладно, и мы с т. Цейтлиным решили итти в каюту. Уставший солдат лениво поплелся за нами. Он остался охранять нас у дверей нашей каюты.

У нас произошла любопытная беседа с английским офицером. Он знает, что мы едем в качестве операторов в Абиссинию, и рассказывает нам интересные вещи.

Мимо Порт-Саида проходит много итальянских пароходов с войсками. Солдаты отправляются на фронт чистыми, холеными, здоровыми, а обратно, говорит офицер, пароходы полны раненых и больных. Этих полуживых людей итальянцы прячут в трюмы и каюты, укрывая их от посторонних взглядов. Офицер сообщает нам о том, что особенно много больных малярией. Люди падают, как мухи. Офицер утверждает, что Адую взяли вовсе не итальянцы, а их колониальные войска и что если бы не туземцы, то итальянцев давно бы выгнали с территории Абиссинии.

Когда мы уже засыпали, к нам в каюту без стука вошел солдат. Он крепко пожал нам руки и молча быстро ушел. Пароход покидал Порт-Саид.

На утро мы плыли уже по Суэцкому каналу. К нам подходили многие пассажиры и высказывали свое возмущение вчерашним инцидентом. Капитан извинился перед нами за вчерашний случай, старался убедить нас в том, что он ничего сделать не мог, хотя поведения англичан не оправдывает. Под личную ответственность он разрешил нам производить с'емки. А когда в полдень показался встречный итальянский пароход, он сообщил нам об этом, утверждая, что пароход битком набит ранеными и больными солдатами, возвращающимися с фронта.

Еще в Москве перед от'ездом мы подумали о том, что все корреспонденты, работающие в Абиссинии, находятся под защитой какого-нибудь из посольств в Аддис-Абебе. Но советского посольства в Абиссинии нет, и, следовательно, мы будем предоставлены самим себе.

Однако, нам повезло. Оказалось, что с нами на пароходе едет турецкий и, следовательно, мы будем предошло быстро. Первое, что мы от него услыхали, это — «Наш народ в большой дружбе. Мне очень приятно с вами встретиться».

Г-н Недим Эремзон заверил нас, что турецкое посольство, находящееся в Аддис-Абебе, с большим удовольствием примет под свое покровительство советских граждан.

27 ноября мы прошли, наконец, мимо песчаных пустынь, по Суэцкому каналу, и 28 ноября наш пароход вышел в Красное море.

Курс на Джибути во французское Сомали и оттуда поездом в Аддис-Абебу.

Во французском Сомали (в Джибути) мы встретились с директором кинофирмы «Фоксмувитон» г-ном Столингом. В прошлом он был полковником американской армии, теперь актер, и — как он говорит — «аполитичен». В Джибути — недавно. До этого четыре месяца работал в Аддис-Абебе. Вечером в отеле, понизив голос до шопота, он мягким, вкрадчивым голосом говорил:

— Мы свою работу свертываем, не сняв еще ничего ценного, интересного. В Эфиопии работать нельзя. Если вы наставите аппарат на абиссинца, то берегите свою голову. Абиссинцы аппарата не любят и боятся. Я платил безумные деньги абиссинским офицерам, давал им аппараты, чтобы они сняли что-нибудь в городе и на фронте, но все мои усилия оставались безрезультатными. Люди, страшась смерти, отказывались и от моих денег, и от аппарата.

Г-н Столинг затратил много энергия, чтобы убедить нас, что население Аддис-Абебы грязно, маленький, некультурный городок отличается своей исключительной отсталостью.

В ноябре 1935 г., находясь в Париже, я прочел в газете «Кино» статью главного оператора американской фирмы «Парамоунт» г-на Дорода, работающего в Абиссинии. (Статья эта была перепечатана из американской газеты и правильно сопровождена критическим примечанием от редакции, разоблачающим классовую природу этой статьи). Дород пишет о том, что в Аддис-Абебе свирепствует малярия, нехватает воды, за с'емки приходится платить колоссальные деньги. До какой-то горы он добирался 8 дней по узеньким непроходимым тропинкам.

Я видел также в кинотеатрах Парижа хронику — показ Аддис-Абебы. Кинооператоры так сняли город, а монтажеры иностранных фирм так этот материал смонтировали, что город действительно представлялся грязным и маленьким.



Рабочий момент. На снимке: оператор Ешурин в школе Аддис-Абебы.

Признаюсь, ехали мы в Аддис-Абебу, готовые ко всяким неожиданностям. Готовились встретить большое сопротивление нашей работе.

Теперь, когда мы прожили в Аддис-Абебе шесть дней, нам стало ясно, какую клевету о столице Абиссинии сочинили буржуазные дельцы. Цель ее ясна. Нас, советских операторов, попросту старались запутать, чтобы отговорить от поездки в Абиссинию, боясь конкуренции, боясь правдивого киноматериала о черном человеке, о «низшей расе».

С первых минут, как только мы вышли из поезда, нас поразило множество носильщиков, услужливо предлагавших свою помощь. У вокзала оказались такси, шофера — абиссинцы.

Мы едем по прямой длинной улице. Правда, она слабо освещена, но зато покрыта асфальтом. В отеле «Империаль», где мы остановились, оказались электричество, водопровод, ванна и ресторан.

В Аддис-Абебе каждое, сравнительно крупное предприятие имеет свою небольшую электроустановку. В городе — три звуковых кино. В кино преимущественно ходят европейцы и богатые абиссинцы. На улицах много магазинов. Купить можно все, что угодно, начиная с платья и кончая автомобилем. Магазины принадлежат в большинстве иностранцам, есть большой автомобильный магазин Форда. Целый день улицы полны народа.

В одиночку и отрядами идут абиссинцы на фронт или с фронта. Каждый вооружен винтовкой, револьвером или просто копьем, которым отлично владеет.

Город живет войной. Слухи разнообразны, вплоть до того, что «завтра ожидается бомбардировка города» и т. д.

В городе шумно. Полицейские, прячась от палящего африканского солнца под деревянные зонты, еле успевают регулировать движение. Рядом с машиной передвигается верхом на лошади помещик, а за ним вооруженные винтовками слуги.

Мы пришли в министерство иностранных дел. Нас предупредительно встречают директор министерства, начальник отдела печати и др. Они все прекрасно знают отношение Советского союза к войне, и поэтому нам сравнительно скоро выдают разрешение на с'емку в городе.

Никакого зверского отношения к европейцам со стороны абиссинцев мы не видели. Наоборот, везде нас встречали дружелюбно, приветливо, в особенности, когда узнавали, что мы — советские граждане.

Сегодня я снимал школу в Аддис-Абебе. Высшая школа в городе — семилетка. Здесь преподают в основном все те же предметы, которые значатся в программе наших семилеток. В перемену ученики занимаются физкультурой: вольные движения, брусья, футбол. Преподаватели частью иностранцы, частью абиссинцы. Возраст учеников самый разнообразный: наряду с двадцатилетним в одном и том же классе вы увидите восьмилетнего. Девочки начинают учиться с шестилетнего возраста. В пятнадцать лет они уже выходят замуж.

Ходят в Абиссинии все босиком. Обуви не носит никто. Даже солдаты и полицейские босые. Вообще потребности у народа мизерные. Хлеба хватает. В год здесь собирают урожай до трех раз. Скот круглый год пасется на поле. И есть даже такая песенка, где говорится: «Мне много не нужно. Мне нужно всего только два пенса. На один я куплю хлеба, на другой мяса».

Абиссинцы крепко дерутся за свою землю. Им хорошо помогают в этом неприступные высокие горы, безводье, песчаные долгие степи.

Итальянцы звереют. На-днях их самолеты сделали налет на Десси, сбросили сорок бомб, разрушили лазарет. Убили и ранили десятки людей и улетели. Вчера они повторили то же самое, заведомо зная, что кидают бомбы в здания, где лежат раненые.

Во время бомбардировки был ранен один из журналистов. После этого абиссинское правительство приняло решение о высылке всех журналистов из фронтовой полосы, об'ясняя это нежеланием нести ответственность. Все же мы не теряем надежды попасть на фронт.



Артистка театра под руководством Симонова К. Тарасова в роли Софьи Морозовой в звуковом фильме «Поколение победителей», режиссер В. Строева, оператор Л. Косматов, художник И. Шпинель. Производство Мосфильм.

## «ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ»

В коридоре второй студии Мосфильм прибавилась новая дощечка на двери: картина «Последняя ночь» режиссер Ю. Райзман.

Обычно подготовительный период начинался тогда, когда бывал закончен режиссерский сценарий. Техническая база не успевала подготовиться к с'емкам, и всегда получалось так, что группа готова, а подобные цехи еще раскачиваются.

По картине «Последняя ночь» смета будет составляться по литературному сценарию. В то же время художники будут сдавать эскизы и макеты декораций. По мере сдачи эскизов и макетов постановочный цех будет заготовлять декорации, чтобы к началу с'емки осталось только собрать их. Костюмы к началу с'емок должны уже висеть в шкафах.

Таким образом к первому повороту ручки с'емочного аппарата все будет готово.

Подготовительный период режиссер рассчитывает уложить в три месяца. Столько же займет и с'емочный период. Монтаж картины пойдет одновременно со с'емками.

В группе устанавливается строгое разделение труда. Один ассистент будет заниматься специально монтажем, другой ассистент и один из помощников — организационно-постановочной частью работы, третий ассистент и второй помощник будут отвечать за работу с актерами.

Всю работу над картиной тов. Райзман рассчитывает закончить в семь месяцев. В июне режиссер начнет уже подготовительный период по второй картине, сценарий для которой должен быть готов к этому времени.

## «ЛИЦО ГЕРОЯ»

Фильм режиссера А. Мачерета «Лицо героя» фабрика Мосфильм собиралась выпустить в сверхударные сроки.

Договор на сценарий «Лицо героя» был заключен 13 июня, а на экран картина должна была выйти к октябрьским дням. Следовательно, работа над сценарием, подготовительный период, с'емки, монтаж и озвучание—все должно было уложиться в пять месяцев. Срок действительно небывалый для Мосфильм.

Казалось бы, что фабрика должна особенно тщательно подготовиться к работе над этой картиной.

Однако вот уже январь, а картина еще не закончена. Заканчивается монтаж, идет перезапись, осталось доснять еще пару крупных планов.

Раньше конца января картина не выйдет, опаздывая, таким образом, на три месяца. Перед нами небольшой листок — список простоев по группе «Лицо героя» за с'емочный период. Цифры приведены за исключением декабря и января месяцев.

Из-за чего же простаивала группа режиссера Мачерета?

«Из-за плохой погоды — 11 дней» —читаем мы в сводке. Это простой за который ни с кого не взыщешь. Но простой из-за погоды занимает вовсе не такое большое место.

26 дней простоя из-за неготовности декораций, отсутствия костюмов неисправности с'емочного аппарата занятости павильона и т. д. и т. д., то есть по вине постановочоного и костюмерного цехов, планового отдела, всего того комплекса, который режиссеры с дрожью в голосе называют «технической базой».

По вине группы за с'емочный период до декабря месяца простой исчисляется всего четырьмя часами. Больше двух недель простоя было у группы во время монтажного периода, потому что фабрика Союзкинохроники не давала хроникальных кусков, необходимых для картины с них приходилось делать контротип и вновь печатать. Следовательно простои по декабрь заняли около двух месяцев.

Если бы фабрика выполняла взятые на себя обязательства и действительно по-ударному обеспечивала бы группу режиссера Мачерета,— фильм «Лицо героя» вышел бы точно в указанный срок.

Л. ЕЛИНА.

## «ТРОЕ С ОДНОЙ УЛИЦЫ»

Киевская кинофабрика обязана предоставить группе режиссера Шпиковского по картине «Трое с одной улицы» (детская студия при ГУКФ) нормальные условия для работы. Таково постановление ГУКФ. Только месяц тому назад руководители фабрики обязались не срывать работы группы. Дальше обещаний дело не пошло. На деле все осталось по-старому. Так же как и раньше декорации не сдаются в срок, и до 8 января группа не была даже включена в январский план фабрики. Ничего удивительного в том, что при таком положении вещей производственный план картины срывается.

Дирекция детской студии вынуждена перенести с'емки второй серии фильма на ялтинскую кинофабрику, хотя это и связано с переброской ребят-актеров, живущих в Киеве, в другой город до конца учебного года.

Группа обязуется закончить производством первую серию картины в установленные планом сроки при условии отстройки кинофабрикой четырех декораций без перебоев, которые создавались раньше.

Первая серия фильма «Трое с одной улицы» должна быть готова к 15 апреля. Дирекция Киевской кинофабрики обязана выполнять взятые на себя обязательства. За выполнением их должны проследить партийная и профсоюзная организации фабрики.

МИХ. ГРИНБЕРГ

# „МЯЧ и СЕРДЦЕ“

Лепость и скудость мысли, творческую немощь нельзя прикрывать нахватанными, трескучими фразами, «оригинальными» трюками. Но как раз на подобном «рецепте» отработали авторы фильма «Мяч и сердце» свою картину (реж. Юрцев, сценаристы — Вершинин и Лукацкий) Комедийный жанр один из труднейших — одно из острейших оружий в арсенале Искусства. Тем серьезнее задача, тем большая ответственность лежит на том, кто берется за это замечательное, метко разящее оружие.

Драматургически «Мяч и сердце» вызывает недоумение. Режиссер же, лишенный художественного вкуса, лишь перевел на экран всю эту страницу. Сюжета — никакого. Ряд трюков бесцельно нагромождены друг на друга.

Так, например, юноша — почтальон (арт. Тутышкин) хочет преподнести нравящейся ему девушке (засл. арт. республики Г. Сергеева) цветы, но не знает как это сделать. А так как авторы тоже не знают, то героя заставляют выкинуть ряд поступков, явно граничащих с хулиганством. С сумкой, переполненной корреспонденцией, изящно одетый почтальон несется по улицам в непрерывном плясе. Он рассылает направо и налево воздушные поцелуи, раздает всем встречным цветочки (трюк). Заметив стройную, женскую фигурку, он нагоняет ее и развязно подносит цветок. Фигурка благодарит, оборачивается и... перед зрителем «типаж» — дурнушка, увидя которую почтальон корчит гримасу и разочарованно отбегает прочь (трюк) На бульварной скамейке, тесно обнявшись, сидит влюбленная парочка. Видны только спины и торчащая в чьей-то руке хризантема. Почтальон бесцеремонно выдирает ее и танцующей походкой несется дальше, готовый преподнести эту хризантему кому-либо из встречных (трюк). С лестницы почтальон со своей сумкой опускается, сидя верхом на перилах и задевая руками и ногами всех проходящих (трюк).

К чему все эти трюки? На чей вкус они рассчитаны? Очевидно лишь для того, чтобы показать влюбленное состояние почтальона и в связи с этим его рассеянность, вследствие которой письма оказались перепутанными. Все это бесспорно можно было сделать умнее, короче и доходчивее.

Таких «трюков» в картине много (бессмысленный ералаш во время пожара, бестолковщина в детдоме, почтальон, дежурящий целую ночь у чужих дверей, куда он пришел со своим стулом).

Смешно ли? Конечно, нет. Почему нужно смеяться над тем, что девушка не красива? Ничего забавного в том, что отряд пожарных громит, ломает, тушит дом, об'ятый дымом, меж тем как горит, как выясняется... урна для окурков. Фальшиво, безвкусно, отталкивающе сделана сцена в пивной, где за столами сидят вперемежку пожарные и дети, бражничая единой компанией. Вдобавок все это сдобрено многократно появляющимся титром, утверждающим, что «в такую жару, если выпить по кружечке, никто не осудит...». И главное: все эти как и многие другие трюки никакой «сюжетной нагрузки» не несут, на ход действия и логическую последовательность событий не влияют и могут быть легко сокращены, совершенно из'яты, перемещены. От этого фильм не проиграет. Лишь несколькими пошлостями будет меньше.

Вообще пошлостью, хотят этого авторы или не хотят, пропитана вся картина. В этом можно убедиться, подвергая разбору любые эпизоды, в том числе и центральные.

Перепутаны путевки райкома комсомола и поэтому Александр Савченко (арт. Соболевский), футболист спортсмен отправляется заведывать детдомом, а Александра Савченко (арт. Г. Сергеева) превращается в лихого пожарного. Борьба за порядок в комсомольском хозяйстве райкома — интересная тема. И показ, к каким курьезам и недоразумениям может привести безответственное отношение к документам, — нужное дело. Но как показать? Что поучительного в том, что герои фильма безропотно подчиняются явно несуразному указанию райкома, наряжаясь: он — в одежду няньки, она — в форму пожарного и зачем-то еще прицепляет усы.. Не вызывает сомнений путаница с путевками у всей футбольной команды, у пожарного отряда, всего персонала детдома. Все сокрушаются, слепы, глупы и.. беспомощны. Никто не находит выхода из создавшегося положения, хоть нет ничего проще, как зайти в райком и в полминуты разяснить все дело. Да и самый райком подается здесь в каком-то мещанском понимании, как некая диктаторская, находящаяся в отрыве от массы организация. Организация, с которой никто не связан, куда никто и не вздумает зайти поговорить о своих сомнениях, нуждах, интересах. Так могут себе представлять райком только люди, стоящие очень далеко от партийной и комсомольской жизни, люди мещанского образа мышления, никакого представления не имеющие о значении парторганизации для каждого партийца или комсомольца, о тех тысячах крепких нитей, которыми неразрывно связаны партийные и комсомольские организации с массой. Между тем в этом сила, в этом мощь и партии, и комсомола.

Тот, кто хочет разговаривать со зрителем (да еще таким активным и благодарным, каким является наш советский зритель), языком смеха должен быть во всеоружии своего мастерства. «Шутя и играя», обильно насыщая атмосферу искренним весельем, заставляя зрителя звонко хохотать и потешаться над забавными положениями, в которые попадают его герои, — подлинный мастер, смело, тонко и умно вскрывает дурные, нелепые штрихи нашей жизни. Острым сарказмом бичует он нелепости быта, высмеивает и внушает зрителю отвращение к ним, непреодолимое желание поскорее их устранить. Кто не научился владеть этим оружием, пусть не вынимает его из ножен.

Справедливость требует отметить: в картине есть отдельные сцены, сделанные хорошо, игриво, в частности — работа мальчика Коли (Сёва Макутонин). Но они находятся в слабой связи с общим ходом фильма. И уж во всяком случае спасти положение не могут. Что толку, если в груде тряпья обнаружатся несколько лоскутков дорогих тканей? От этого груда тряпья не уменьшится в об'еме, не возрастет в своей ценности.

Несколько замечаний об игре актеров. Собственно, говорить сколько-нибудь серьезно об игре Тутышкина, Антонова (нач. пожарной части) и П Соболевского нельзя, ибо бесцветные роли трудно расцветить, даже будучи очень талантливым. Но о Галине Сергеевой вопрос стоит несколько иначе. Эта бесспорно талантливая молодая актриса со всей искренностью стремится «вывести» свою роль, но роли нет и все ее усилия бесплодны. В этой связи возникает (снова и снова!) проблема актерских кадров и правильного их использования. Засл. артистка республики Г. Сергеева доказала своей игрой в фильме «Любовь Алены» и особенно в «Пышке», что обладает незаурядными способностями и может показать подлинное актерское мастерство. В фильме «Любовь Алены» Г. Сергеевой удалось создать яркий образ женщины из народа, активной натуры, переключающей свою энергию с личного на общественное дело. Удачными, глубоконародными, выразительными жестами, игрой лица и глаз Г. Сергеева сумела создать трогательный, комический образ Алены.

В «Пышке» Галина Сергеева умно и тонко передала, наивно и безыскусственно нежную душу крестьянки, всерьез принимающей к сердцу патриотическую болтовню буржуа, а потом познающую все лицемерие их выспренних слов.

Почему же в фильме «Мяч и сердце» мы не видим в игре Галины Сергеевой той же убедительности и искрящегося веселья?

Потому что сценарий не дал никакого материала для игры актрисы, потому что в измышленной, глупой ситуации женщины-пожарника с искусственными усами нет ничего, кроме пошлости, мещанского фарса с переодеваниями. В фильме «Мяч и сердце» режиссер не сумел помочь актрисе ни советом, ни критическим замечанием. Актриса (как и все, очевидно, остальные актеры) была предоставлена самой себе. В результате, в следующей после «Пышки» картине актриса Г. Сергеева как бы делает шаг назад. Это, конечно, впечатление кажущееся. Плохой драматургический материал, беспомощный режиссер, отсутствие своевременного вмешательства продусера — вот подлинные причины этой неудачи.

## ПЕРВЫЙ ЯНВАРСКИЙ ЖУРНАЛ

В первых числах января на экраны страны был выпущен первый звуковой журнал Союзкинохроники. Режиссер журнала Я. Посельский, музыкальный оформитель Н. Гран, звукооператор Н. Бертран. Журнал показывает пуск московского прожекторного завода имени Л. М. Кагановича, знатных стахановцев Бусыгина и Сметанина, лучших стахановцев Сталинградского тракторного завода, колхозных охотников Азово-Черноморского края, ледяные катки и пр.

Лучший сюжет — зимний спорт, катание на коньках. Оператор Небылицкий удачно снял массы катающихся на катке при свете прожекторов. Хорошо снял оператор Ковальчук знатного кузнеца Горьковского автозавода Бусыгина в домашней обстановке.

Надо еще отметить хорошо снятый сюжет операторами Бунимовичем и Маневичем, посвященный охоте ивковских колхозников Азово-Черноморского края. Приятно смотрятся кадры соревнований по плаванию, снятые операторами Лебедевым и Вихиревым. Остальные сюжеты неудачно сделаны.

АЛОВ

А. Р. ПАЛЕЙ

# „Космический рейс“

Появился первый советский научно-фантастический фильм — «Космический рейс», режиссер Журавлев.

Тема — полет на луну. Для чего полет предпринимается? Об этом ни слова. Институт межпланетных сообщений затратил столько трудов и средств, неужели его лучшие сотрудники рискуют жизнью лишь для того, чтобы просто совершить прогулку, космический рейс? Но именно такое впечатление оставляет картина. Ее авторы не сочли нужным рассказать своему юному зрителю о тех научных проблемах, ради которых совершается смелый и опасный полет. Они не обогатили зрителя новыми знаниями; те немногие сведения, которые заключены в фильме, и без него всем почти известны: лунные пейзажи, невесомость в межпланетном полете, малая сила тяжести на луне.

Отсутствие цели полета снижает не только познавательное, но и художественное значение картины. Оно лишает ее идеи, той идеи, которая оправдывала бы героизм межпланетных путешественников, вокруг которой возникали бы борьба людей, столкновения характеров. Есть лишь слабый, совсем неудовлетворительный суррогат столкновения: директор института межпланетных сообщений Катин не разрешает профессору Седых лететь на луну, а он все-таки летит. Это, конечно, факт, сам по себе немыслимый в советских условиях. То, что профессор Седых на луне завален обвалом, потерял радиоаппарат и не мог дать знать о себе, а потом его все же нашли (причем все сошло чрезвычайно гладко — он даже не ранен), — это вовсе не коллизия. Это происшествие, введенное произвольно и не вытекающее ни из ситуации, ни из характеров действующих лиц. Таких происшествий и некоторых других, менее значительных, достаточно для оживления очерка. Но их совершенно недостаточно для создания настоящего, драматургически сильного произведения киноискусства.

Подводя итоги дискуссии о приключенческом жанре, редакция «Кино» справедливо указывала, что в фильме должны действовать живые, полнокровные люди — герои; автор должен заставить зрителя их полюбить. Только тогда зрителя будут волновать их судьба и приключения. Это положение целиком применимо и к научно-фантастическому фильму, ибо он является в то же время и приключенческим.

В «Космическом рейсе» нет разработанных образов. Психологических изменений нет и в помине. Люди неизменны с начала до конца. Актерам остается только позировать, и они это добросовестно делают: заслуженный артист Комаров — в роли профессора Седых, Ковригин—в роли директора института Карина. Феоктистов— аспиранта Виктора, Москаленко — милой девушки Марины. Чувствуется, что актерам скучно. И в самом деле, зачем растрачивать актерские силы там, где достаточно статистов?

Получается парадоксальное явление: мальчик Гапоненко в роли Андрюши интереснее всех актеров. Ему одному не скучно, его, очевидно, увлек непривычный процесс с'емки да еще в таких необычайных декорациях. Он одушевлен, и его одушевление передается зрителю.

В фильме развит сюжет настолько незначительно, что все время кажется— главное еще впереди. Но нет — вот уже конец, экспедиция возвращается на землю, встречаемая бурными аплодисментами юных зрителей.

Эти аплодисменты в благодарность за интересную тему. И, кроме того они — аванс тем, кто будет работать над созданием новых научно-фантастических фильмов. Будем надеяться, что Журавлев окажется в их числе. Его заслуга чрезвычайно велика: он первый вступил на эту неведомую почву, как его путешественники на луну. Это его заслуга.

Консультация покойного отца звездоплавания К. Э. Циолковского обеспечила, помогла избегнуть научных ошибок. Этот метод работы, безусловно, обязателен при создании научно-фантастических фильмов.

Тем, кто будет работать в области этого жанра, необходимо обратить серьезное внимание на тематику.

Практика кино такова, что в научной фантастике используется лишь тема о межпланетных путешествиях.

Это — давнишняя мечта человечества, и ей отдали дань Вольтер, Сирано де-Бержерак, Эдгар По и многие другие. Ею вдохновлялся и подлинный научно-фантастический писатель Жюль-Верн.

Однако, герои наиболее увлекательных романов Верна не только летали на луну. Они путешествовали к центру земли и под водой, они строили пловучий остров и создавали изумительные аппараты для передвижения — паровой дом и амфибию, одинаково свободно летающую в воздухе, двигающуюся по суше, плавающую в воде и под водой.

У Уэллса многие произведения посвящены темам физиологии («Пища богов»), хирургии («Остров д-ра Моро»), изучению глубин океана («В морской глубине») и т. д.

Мы отнюдь не возражаем против изображения межпланетных полетов. Мы за то, чтобы космическая тематика заняла в общем ряду примерно такое место, как у литературных классиков научной фантастики.

Надо планировать тематику. Можно найти еще множество разнообразных и увлекательных тем. Встречи писателей с изобретателями показали, что таким темам буквально числа нет. Наше социалистическое планирование! Ангарстрой, высоковольтное кольцо, Большая Волга, изменение течения Аму-Дарьи, осушение пустынь, освоение Арктики — какая сокровищница замечательных тем!

У нас в кинематографии пока научная фантастика почему-то рассчитывается только на детей. Безусловно, она им необходима и полезна. Но не надо забывать и взрослого зрителя. Ведь Уэллс, Жулавский, Ласовиц, Робида и многие другие авторы научно-фантастических романов рассчитывали только на взрослого читателя.

Однако, и работая для детей, отнюдь не следует снижать качество фильма, не следует обеднять его. Художественное достоинство советского научно-фантастического фильма должно быть очень высоко уже потому что, рисуя достижения будущего, мы не можем себе их представить отдельно от образов людей, чьими руками это светлое будущее создается. Ангарская электростанция, плодородные земли на месте пустынь, завоевание планет — все это делается людьми и для людей, и человек должен главенствовать в фильме, изображающем такие достижения.

Человек не должен быть простым компонентом фабулы дополнением к пейзажам. Это положение, давно ставшее аксиомой для всех творческих работников, не терпит исключений ни в каком жанре. Только при соблюдении этого категорического требования будут созданы полноценные научно-фантастические фильмы, стоящие на уровне искусства социалистического реализма.



«Космический рейс», режиссер В. Журавлев, опер. А. Гальперин, художники А. Утнин, Ю. Швец, Н. Таунов, консультант К. Э. Циолковский, инженер В. Дубовик. Производство Мосфильм. На снимке: В. Гапоненко в роли Андрюши и К. Москаленко в роли Марины. Эпизод на луне.



«Красная конница», режиссер Д. Боголепов, оператор В. Павлов. Производство Мостехфильм. На снимке: прыжок через препятствие.

## «КРАСНАЯ КОННИЦА»

На Мостехфильм полным ходом идет работа по картине «Красная конница», (режиссер Дм. Боголепов, оператор В. Павлов). В павильоне отсняты последние декорации: «комната отдыха», «спальня» и «комната-класс». Параллельно фильм монтируется и смонтированные куски озвучиваются.

Уже целиком озвучена вторая часть картины, в которую вошли песни «походная» и «лирическая», написанные композитором Л. Книппером на слова М. Голодного и А. Суркова. Обе песни озвучены ансамблем Краснознаменной красноармейской песни. Сольную партию «лирической» исполняет артист Бурлак.

Группа взяла на себя ряд обязательств, которые выполняет, вся намеченная по плану работа выполняется в срок. Сейчас перед группой стоит почетная задача—сдать фильм «Красная конница» к XVIII годовщине Красной армии.

## «ВОЗВРАЩЕННОЕ СОЛНЦЕ»

«Там, где вечный снег и льдины, там, где ночь длиннее лета, в крае северных сияний родилась легенда эта. Это песня о храбром Итте, возвратившем людям солнце».

Такова старинная легенда из фольклора ненцев и чукчей, положенная в основу сценария В. Потемкиной «Возвращенное солнце», по которому я ставлю рисованный звуковой мульт-фильм в одной части. Сюжет сценария в основном сводится к следующему: солнце решило вспрыгнуть на льдинку и поиграть с рыбками. В момент игры к нему подкрадывается морское чудовище и утаскивает его на дно моря. Наступила полярная ночь, и стало темно. Тогда молодой храбрый охотник Иття отправляется на поиски солнца. В пути с ним происходит ряд опасных для жизни приключений. Иття спускается на дно и видит там чум, в котором заключено солнце. Происходит смертельная борьба с чудовищем, в борьбе побеждает Иття. Он освобождает [illegible] весна, распускаются [illegible] заканчивается хор[illegible] и зверей.

Первоначально руководство фабрики предполагало сделать на этом материале яркую феерию, создать героический образ Итти, молодого юноши, стремящегося освободить юную прекрасную девушку — солнце. Я считала, что такой путь для мультипликационного фильма ошибочен. Мной была дана иная трактовка фильма, с которой согласилось и руководство. Я предложила сделать Иттю мальчиком лет девяти, а солнце—девочкой лет восьми, так как сама сказка наивная, детская. Эти образы легче поддаются мультобработке, и фильм приобретает более веселый и жизнерадостный тон. Именно в таком плане я веду сейчас работу над фильмом.

В настоящее время картина находится в подготовительном периоде; разрабатывается монтажный сценарий.

Вначале я предполагала сделать фильм цветным по трехцветному способу оператора Мершина. Но еще не найден способ смешения красок, они плохо ложатся на целлулоид и не дают ярких, живых тонов. Поэтому пришлось отказаться от цвета.

Картина будет звуковой. Музыка заказана композитору Милютину.

Подготовительный период по картине продлится до марта. 15 марта начнутся с'емки, и в мае она должна быть окончательно закончена производством.

Фильм «Возвращенное солнце» я сделаю и для взрослых и для детей.

Режиссер ОЛЬГА ХОДАТАЕВА.

## «ТЕБЯ ЛЮБИТ РОДИНА»

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Постановочный коллектив картины «Тебя любит родина» (реж. М. Дубсон) за месяц снял четыре павильона. В течение 21 с'емочного дня снято 137 кадров — около 30 проц. всей картины.

Сейчас снимается пятый павильон «кабинет Кузнецова и чертежный зал». Осталось еще снять три павильона.

В феврале все павильоны будут засняты. Коллектив предполагает время, остающееся до начала с'емок натуры, использовать на монтаж и озвучание.

Режиссером и художником два раза были забракованы декорации («комната Сергея» и «комната Лотты»). Повышенные требования, пред'явленные к декорациям, оказали положительное влияние. В дальнейшем цех-ателье (начальник Махлис) стал значительно лучше готовить декорации для картины — последние павильоны оценены художником на «отлично».

Картина снимается в первом ателье Ленфильм. Очень задерживает с'емку шум. Во время с'емок в павильон доносятся звуки извне (звонки трамваев, стук молотков и т. д.). Еще больше страдают работники коллектива от плохого качества углей. Два кадра пришлось переснимать по двенадцати раз, ибо никак не удавалось довести с'емку из-за шума углей.

По картине «Тебя любит родина» работает первая на Ленфильм «Скрипт-герлс» ( именуемая по штатам как секретарь режиссера). Работа «Скрипт-герлс» целиком себя оправдала и весьма помогает коллективу. «Скрипт-герлс» помимо своей основной работы ведет точную фотографию рабочего дня, дающую возможность рельефно выявить все недостатки, замеченные во время с'емок.

АР. КИН.

## Литература, театр, живопись

# ЛАБОРАТОРИЯ СОВЕТСКОЙ ОПЕРЫ

Двенадцать дней с оперных подмостков филиала Большого театра звучали новые советские музыкальные спектакли, поставленные Ленинградским Государственным малый оперным театром — этой своеобразной лабораторией советской оперы.

Прошла опера «Комаринский мужик» В. Желобинского, посвященная восставшим крестьянам вольных южных областей московского государства XVII столетия. Эту оперу о крестьянской войне (по либретто О. Брика), руководимой беглым холопом, вождем восставшего крестьянства Иваном Болотниковым, режиссер К. Тверской и художник М. Левин осуществили как большую народную трагедию.

Прекрасно звучала опера «Леди Макбет Мценского уезда» молодого талантливого композитора Д. Шостаковича в постановке Н. Смолича. Постановкой этой оперы театр показывает, как можно расширить ограниченные, искусственно собранные рамки тематики и жанра.

Во второй опере В. Желобинского «Именины» — театр взялся показать широкую картину жизни различных социальных слоев крепостнической, николаевской России, поставив в центре этой широкой картины трагическую судьбу крепостного интеллигента.

Впервые на оперных подмостках показана предвоенная эпоха царской России в опере «Тихий Дон» композитора И. Дзержинского. В первый раз, когда толпа солдат хлынула с ненавистных позиций домой, в большом серьезном оперном спектакле взвился красный флаг.

Театр показал замечательную экспериментальную работу — оперу «Пиковая дама» в постановке народного артиста республики Вс. Мейерхольда. Здесь театр стремился как можно более приблизить оперу к подлинному пушкинскому тексту.

Гастролям в Москве весь творческий коллектив театра вместе с талантливым руководителем дирижером С. Самосуд придает огромное значение.

— Весь коллектив, — сказал нам директор театра С. Гисин, — считает сезон 1935—36 гг. особенно важным тем, что он ознаменован показом цикла советских спектаклей в Москве.

— Вместе с тем была показана и «Пиковая дама» в постановке В. Э. Мейерхольда, — говорит С. Гисин, — т. е. спектакль, в котором с особенной отчетливостью сказались принципиальные воззрения нашего театра на постановку произведений классической оперы. Перед зрителем пролетарской столицы прошли основные линии деятельности театра. Показаны итоги напряженной трехлетней работы в области создания советского музыкального спектакля.

Театр прекрасно понимает, что это только первые шаги, что на них нельзя останавливаться, что еще нужно много и напряженно работать. Все дальше по пути строительства полновесного и подлинно народного советского музыкального спектакля, — вот как определяет театр свой завтрашний творческий день. Это означает, прежде всего, расширение круга тем и круга привлекаемых к работе театра композиторов и писателей.

— Над оперой о сегодняшнем Западе, — рассказывает С. Гисин, — о трагической катастрофе гуманизма в обстановке распадающейся капиталистической цивилизации работают сейчас композитор А. Животов и писатель В. Стенич. Они используют мотивы новеллы о «Дочке» из романа Дос-Пассоса «1919 год». Оперу о революционном подполье по либретто О. Форш пишет молодой композитор Френкель. Молодые композиторы Волошинов, Пустыльник, Фризе, Фарди вошли в круг работы театра. Над центральными темами сегодняшнего дня работают успевшие крепко связаться с театром авторы «Леди Макбет», «Комаринского мужика» и «Тихого Дона».

Расцвет социалистической деревни, закованные в сталь рубежи Советской страны, неслыханный под'ем социалистического труда, поэзия и радость этого труда, поэзия и радость наших трудовых будней, цветение социалистических чувств, образы героев и полководцев пролетарской революции, образы народных героинь и героев из колхоза, из угольных шахт, с заполярных островов и зимовок,— какие замечательные возможности для расцвета высокого и волнующего искусства социалистического музыкального театра!

Руководители театра не сомневаются, что такая утверждающая тематика, работа над положительными образами нашей действительности не только приблизят музыкальный спектакль к сознанию массового зрителя, завоюют ему признание и любовь этого зрителя, но и придадут новые силы, жизненность и глубину творчеству самих советских композиторов.

— Высокая оценка, которая дана нашей работе критикой и общественностью в Москве, огромный успех всех показанных нами спектаклей — все это еще в большей степени утверждает во всем творческом коллективе театра желание и дальше с такой же настойчивостью работать над трудным, ответственным, но замечательным делом создания настоящей советской оперы, — говорит С. Гисин.

Театр на правильном пути. Столица будет с нетерпением ждать нового приезда Ленинградского Малого оперного театра, обогащенного новыми интересными спектаклями.

А. МИХАЙЛОВИЧ.

✱ Киевский еврейский театр показал на-днях пьесу Ф. Вольфа «Доктор Мамлок». Пьеса впервые переведена на еврейский язык. Очередная работа театра—«Шейлок» Шекспира. Главная роль в спектакле поручена артисту А. Гранаху.

✱ Польская певица Ева Бандровская закончила гастроли в Советском союзе.

✱ «Бронепоезд 14-69» В. Иванова показал Малый театр. Спектакль идет в новом литературном варианте, автором внесен в пьесу ряд изменений.

✱ Выставка рисунков на тканях открылась на-днях в Москве. Представлены последние работы художников Хвостенко, Гартван, Шухаевой, Лотониной и других. Эти художники широко известны по предыдущим выставкам, им принадлежит ряд замечательных рисунков на шелке, маркизете, ситце.

✱ Режиссер Э. Пискатор совместно с С. Михоэлсом работает сейчас в Государственном еврейском театре над пьесой советского драматурга Кульбака «Бойтро».

✱ После закрытия выставки современной турецкой живописи в помещении «Всекохудожника» откроется выставка картин двух ленинградских мастеров—Дроздова и Авилова. Экспонаты уже прибыли. Выставка явится итогом 25-летней работы художников.

✱ К 20-летию Красной армии готовится грандиозная выставка «20 лет РККА». Создан оргкомитет выставки. Председатель комитета т. Примаков.

✱ «Сказки Андерсена»—очередная премьера театра «Юного зрителя».

## ПОЛНЫЙ СВЕТ.

Рисунок художника М. БАБИЧЕНКО.



## ОБЗОР ПЕЧАТИ

# «ПРОЖЕКТОР» СИГНАЛИЗИРУЕТ, А ИТР ОТМАЛЧИВАЮТСЯ

На Куйбышевском заводе киноаппаратуры много «узких» мест. Они срывают развитие производства, тормозят ликвидацию кустарщины и рост стахановского движения.

Заводская многотиражка «Прожектор» из номера в номер сигнализирует о причинах, мешающих заводу вырваться из паутины кустарщины и косности. Почти в каждом номере газета разоблачает глушителей рабочей инициативы.

В № 34 «Прожектора» от 2 октября 1935 г. мы читаем:

«При наличии крепких инженерно-технических сил работа с изобретателями и рационализаторами — рабочими на нашем заводе прямо в загоне. Прежде всего нет инструктажа, консультации. Рабочему — изобретателю не с кем посоветоваться и проверить свои изобретения».

Когда на весь Союз стали известны первые рекорды стахановцев, бусыгинцев, кривоносовцев и др. пионеров стахановского движения, когда на заводе уже ширились новые, высшие формы ударничества, тесно увязанные с новой техникой, — ИТР Куйбышевского завода ничего лучшего для себя не нашли, как «Ждать, когда появятся стахановцы, и все неполадки в цехе сами собой исчезнут» (№ 37 от 27/X—1935 г.).

В этом же номере «Прожектора» [illegible] решение Куйбышевского [illegible] ВКП(б). Горком при[illegible]е, хозяйственное и [illegible]дство завода Ки[illegible] полнейшую бездеятельность в организации стахановского движения и просмотрело саботаж его руководителями и отдельными работниками штампо-сборочного цеха».

Какие же выводы сделали для себя из этого решения горкома и из сигналов «Прожектора» ИТР завода?

Предоставим слово для ответа на этот вопрос директору завода т. Абросимову.

В № 39 «Прожектора» от 16/XI—35 г. ответ этот напечатан:

«Основной недостаток технического отдела заключается в том, что он не возглавил борьбы за овладение техникой»...

...«Товарищи командиры производства, стыдно вам сидеть в болоте рутины и косности»...

Говоря о стахановцах завода, т. Абросимов замечает:

«Мы не сумели своевременно их выявить, что явилось задержкой, тормозом в развитии этого великого движения на нашем производстве».

«Прожектор» продолжает заглядывать во все уголки завода, выявляя неполадки. Газета дает показ лучших людей завода, приводит предложения стахановцев, как лучше организовать работу. Приводятся жалобы стахановцев на отсутствие помощи, чуткости.

В № 41 «Прожектора» от 1/XII директор завода тов. Абросимов опять, бия себя в грудь, плачется:

«Нужно от признаний своей слабости перейти к показу, к организации работы. Пора не только «рассчитывать техническое обоснование», но и проводить его в жизнь. Пора занять должное место в руководстве заводов»...

...«Первая, появившаяся на нашем пути, трудность приводит нас в замешательство, — мы теряемся и, пытаясь оправдаться, подчас невольно делаемся «об'ективными очковтирателями»...

Кого, собственно говоря, имеет в виду директор завода, когда он пишет «пора занять должное место в руководстве заводом». Похоже, что себя-то он исключает в этом случае.

И причем тут невольное «об'ективное очковтирательство»? Надо вещи называть своими именами, т. Абросимов, и тт из «Прожектора».

Технический директор завода (т. Примикирио), будучи недавно в тресте, подтвердил, что на заводе все еще без перемен. Тов. Примикирио приходит к выводу, что стахановскому движению мешает... недостаток площади на заводе!..

Что это — тоже «невольное об'ективное очковтирательство», тов. Абросимов?

Примеру директора следуют инженерно-технические работники завода. Они предпочитают отворачиваться от света «Прожектора», они прячутся, думая, что лучи «Прожектора» их не достигнут.

Тов Лебедев в № 34 (2/X—35 г.) называет фамилии тех ИТР, которые проявляют преступно-небрежное отношение к рабочим предложениям.

В последующих номерах многотиражки мы читаем требования, пред'являемые к ИТР рабочими: тт. Терезиком, Трефиловой, Курочкиной к главному механику т. Пушкину и др. Все они указывают конкретно, где, что и как надо проделать, чтобы повысить производительность труда, улучшить процессы производства, качество продукции и т. д.

Стахановка Аистова в своей заметке «Я требую», стахановец Беспалов в заметке «Загрузите полностью мои 420 минут» (17/XII—35 г.) и другие передовики-рабочие громко, во весь голос пред'являют свои претензии к тем, которые обязаны помогать стахановцам, должны возглавить стахановское движение и всячески его развивать.

Требования рабочих весьма конкретны, но техническое руководство Кинап упорно отмалчивается, прячется в тени, игнорируя директивы декабрьского пленума ЦК ВКП(б) и решения всесоюзного совещания стахановцев промышленности и транспорта.

В одном случае, как отмечает директор завода в своих статьях, растерянность, а в других — прямой саботаж.

Многотиражка «Прожектор» хорошо делает, уделяя много места и внимания рабочим предложениям и их требованиям. Надо, однако, отметить, что меньше уделяется в газете места разоблачению конкретных виновников срыва стахановского движения и игнорирования рабочих предложений. Редко в газете публикуются фамилии этих лиц. А это надо бы делать чаще, из номера в номер.

Почему-то также редко и слабо касается газета оценки участия партийной, профсоюзной и комсомольской организаций завода в оказании помощи стахановцам, в руководстве стахановским движением.

Эти недочеты газете необходимо немедленно ликвидировать, чтобы стать более действенной и явиться еще более полноценным помощником каждого стахановца, каждого рабочего-рационализатора.

**РОТОВ**

## ОБЯЗАТЕЛЬСТВО ВЫПОЛНЯЕТСЯ

ЛЕНИНГРАД **(От наш. корр.).** В конце ноября директор Ленфильм тов. Кацнельсон, отвечая на вызов тов. Бабицкого, обещал в полутора-двухмесячный срок переработать сценарий А. Каплера «Садовник» с тем, чтобы создать художественные образы стахановцев, передовых строителей социалистического Донбасса.

**Свое обязательство Ленфильм выполняет.** Автор сценария вместе с режиссером С. Юткевичем в ближайшие дни **заканчивает переработку** «Садовника». В результате переработки сценария центральным образом фильма, на ряду с секретарем горкома Семеном Примаком, **стал стахановец-забойщик** Матвей Бобылев, доказывающий своей работой в шахте, какие громадные ресурсы для повышения производительности труда заложены в людях социалистической страны.

С 10 февраля начнется репетиционный период по картине. Для сокращения срока производства будет репетироваться не вся вещь, а только основные сцены.

Начало с'емок назначено на 15 марта. Летом в Донбассе пройдут с'емки натуры. В главных ролях снимаются заслуж. артистка В. Попова, арт. И Шатерникова, Эраст Гарин и др. Оператор И. Мартов. Художники О. Пчельникова и Абидин Дино.

**Арк. КИН.**

## В ГОСТЯХ у кинематографистов

В Москве находится сейчас Ленинградский государственный академический малый оперный театр. 11 января в Центральном доме кино состоялась дружеская встреча ленинградских гостей с московскими кинематографистами. Засл. деятель искусств Г. Рошаль выступил с коротким приветствием.

С ответной речью выступил солист театра тов. Гефт, который подчеркнул, что это первая встреча труппы с московскими работниками в области искусства. Тов. Гефт отметил те проблемы, которые волнуют как работников театра, так и кино в борьбе за большое социалистическое искусство.

Гости продемонстрировали ряд отдельных номеров из своего репертуара. Среди почетных гостей находился народный артист республики Вс. Мейерхольд, директор театра Гисин и др.

**М.**

## ВЫБОРГСКИЙ ДВОРЕЦ КИНО

ЛЕНИНГРАД. **(От наш. корр.).** Пятнадцать массивных колонн карельского гранита поддерживают фасад пятиэтажного здания Выборгского дворца кино—крупнейшего в СССР кинездания.

Все внутренние помещения только что законченного строительством театра отделаны мрамором, украшены барельефами, завешаны портьерами из шелка, бархата, плюша. Мебель для фойе, комнаты отдыха, кафе, дансинга, зрительного зала сделана по специальному заказу.

Обширные фойе во всех этажах свободно вмещают 1.500 зрителей. В зрительном зале одинаково хорошо видно со всех мест. Первый ряд кресел удален от экрана почти на 10 метров. Аппаратура театра сделана по последнему слову техники.

Дворец кино построен по проекту архитекторов Гегелло и Кричевского трестом Ленкино (начальник строительства Д. Эпштейн). Стоимость оборудования и строительства составляет 4 млн. рублей.

Торжественное открытие дворца состоится 17 января. Трудящиеся Выборгского района возбудили ходатайство о присвоении этому дворцу имени Сергея Мироновича Кирова.

**А. К.**

## «ПЕРВЫЙ КИНОТЕАТР»

Огни рекламы позовут жителей столицы на открытие «Первого государственного кинотеатра». Оно ознаменуется 23 января премьерой новой картины советской кинематографии «Подруги». К этому времени здание должно быть полностью приспособлено под первоклассный кинотеатр.

Превосходный театр, построенный по проекту братьев Весниных, вмещает 1.100 зрителей. В новом кинотеатре доступ в зрительный зал в верхней одежде будет запрещен. Заканчивается оборудование новых вешалок в нижнем фойе. Все 1.100 посетителей первого сеанса разденутся в нижнем фойе. Посетители следующего сеанса—в верхнем фойе. Высчитано, что за 15 минут они все получат свою верхнюю одежду.

# Борьба за премию

Большую премию французской кинематографии получил в этом году фильм Жака Фейдера «Героическая ярмарка». Борьба за премию в этом году была тесно связана с «политикой». Патриотические круги употребляли все усилия к тому, чтобы премия была присуждена картине «С оружием на-страже», поставленной режиссером Марселем Эрмье по сценарию известного писателя Клод Фаррера. Фильм этот — реклама французского военного флота. Сюжет шаблонно мелодраматический: борьба между долгом, военной честью и любовью. Даже газета «Эко де Пари», близкая к французским военным кругам, признает, что сюжет — банален и что мастерство исполнителей заслуживало бы менее детского сценария.

Коммунистическая газета «Юманите» резко выступила против присуждения премии этому фильму, который при всех своих технических совершенствах стоит на весьма низком идейном уровне и служит лишь цели пропаганды морских вооружений. Протест «Юманите» нашел отклик и в некоторых других органах печати. В результате — фильм «С оружием на-страже» получил лишь вторую премию. Первая же премия была присуждена «Героической ярмарке» Жака Фейдера. Жак Фейдер известен советской публике по своему фильму «Пансион Мимоза», показанному во время московского кинофестиваля.

«Героическая ярмарка», получившая премию в этом году, по признанию огромного большинства французской прессы, является несомненно крупным достижением французского кино. Фирма «Тобис» предоставила Фейдеру полную свободу в постановке фильма и разрешила ему подобрать всех нужных артистов, архитекторов по своему вкусу.

Фильм — исторический, он относится к эпохе возрождения во Фландрии, когда там шла героическая борьба за независимость против испанского владычества. «Все декорации очень хорошо передают жизнь маленького фламандского городка. Площади, улицы, перекрестки, дома, каналы, городская дума — все это точно изображает веселые времена художников Брейгеля и Рубенса», пишет «Синематографи франсез» (от 7/XII) Картина полна здоровой жизнерадостности и народного юмора. Особенно хороши сцены пиршества в трактире. Диалоги живы, без лишних слов.

«Героическая ярмарка», выпущенная на экран 5 декабря 1935 г., является «гвоздем» зимнего сезона в Париже.

**С. ГАЛ.**

# В ГУКФ

✱ Грандиозное сооружение — Дворец Советов — будет кинофицирован, звуко- и фотофицирован. Для этой цели работники НИКФИ под руководством инж. Тагера провели ряд предварительных изыскательных работ. Сейчас эти работы в основном закончены и Госкинопроект по указанию ГУКФ приступил совместно с группой инж. Тагера к разработке и составлению проекта по кинофикации Дворца. При управлении строительства Дворца Советов Госкинопроект организует специальный совет с привлечением высококвалифицированных лиц. Обязанности совета — техническое руководство и решение принципиальных вопросов, связанных с проектными работами по звукофикации Дворца. Ответственным руководителем проектной группы Дворца Советов назначен инж. Тагер.

✱ Борьба за резкое повышение качества обработки пленки — дело огромной важности. По специальному заданию ГУКФ Научно-исследовательский кинофотоинститут провел в лабораторных условиях ряд изысканий для установления единой рациональной рецептуры обработки. Изыскания дали положительный результат. Сейчас под наблюдением пом. нач. ГУКФ тов. Гурвича начата проверка этого рецепта в производственных условиях на московских фабриках. Вся эта работа должна быть закончена к 10 февраля, после чего рецепт обработки станет обязательным для всех фабрик Союза и в течение первого полугодия 1936 года будет внедрен во все кинофабрики.

✱ Ремонтные и прочие работы по оформлению и пуску четырех государственных кинотеатров Москвы подходят к концу. Для окончательной подготовки к эксплоатации (подготовки к прокату) руководство группой тов. Могилевского ГУКФ возложило на тов. Котиева.

✱ Управляющий Союзкинохроники тов. Иоселевич ушел в месячный отпуск по болезни. В связи с этим хозяйственное, финансовое и техническое руководство возложено на зам. управляющего тов. М. Бердакина. Непосредственное руководство производственно-идеологической работой треста редактирования всех периодических и непериодических выпусков кинохроники возложена на зам. нач. ГУКФ тов. В. Усиевич.


Ответственный редактор Г. П. ВОВСЫ.

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост д. № 5/21, тел. 1-94-40.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 2-22-89.









Уполномоч. Главлита Б—17009.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.